المازني



شاعر النفس والحياة

دكتور عبد اللطيف عبد الحليم

الدار المصرية اللبنانية

مشاهير الشعراء العرب
للناشئين والشباب

يسر الدار المصرية اللبنانية أن تقدم للشباب والناشئين هذه المجموعة من أعلام الشعر العربي ، الذين عاشوا في عصور وبيئات مختلفة ، وتركوا لنا بصمات واضحة في مسيرة الشعر العربي . يقدم كل كتاب من هذه السلسلة ترجمة موجزة ووافيه للشاعر وعصره ، والتيارات الأدبية التي أثرت في شعره ، كما يلقي الضوء على جوانبه السياسية والاجتماعية والثقافية ، مع الإلمام بسمات كل شاعر والتعريف بالبيئة التي نشأ فيها ، والمدرسة الشعرية التي يمثلها أو الاتجاه الشعري الذي ينسج على منواله ، مع وضع نماذج ومختارات من شعره .

لقد تم اختيار هذه المجموعة من الشعراء المطبوعين المبدعين على أيدي مجموعة من الكُتّاب المتخصصين في هذا المجال . وجدير بكل شاب أن يلم بحياتهم ، وشعرهم الجيد الراقي الرفيع الذي يتغلغل في النفوس ويهز الوجدان .

الدار المصرية اللبنانية

تصميم ورسوم
محمد حجي

إبراهيم عبد القادر المازنى

الناشـــر : **الدار المصرية اللبنانية**
١٦ش عبد الخالق ثروت ـ القاهرة
تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ ـ ٣٩٣٦٧٤٣
فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ ـ برقياً : دار شادو
ص . ب : ٢٠٢٢ ـ القاهرة
رقم الإيداع : ٥٣٤٠ / ١٩٩٨
الترقيم الدولى : 5 - 431 - 270 - 977
جمع وطبع : **عربية للطباعة والنشر**
العنوان : ٧ ـ ١٠ شارع السلام ـ أرض اللواء ـ المهندسين
تليفون : ٣٢٥٦٠٩٨ـ٣٢٥١٠٤٣

الطبعة الأولى : محـرم ١٤١٩ هـــ مايو ١٩٩٨م .

إبراهيم عبد القادر المازنى

شاعر النفس والحياة

دكتور عبد اللطيف عبد الحليم

الناشر
الدار المصرية اللبنانية

المحتويـــات

الشعر ديوان العرب . . وسجل حياتهم . .
والشعراء هم أصحاب الرأى والتعبير على مرّ العصور . .

ومن مظاهر تقدير العرب للشعراء أن القبيلة كانت إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل الأخرى فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن المزاهر ـ كما يصنعون فى الأفراح ـ لأن الشاعر كان لسان القبيلة ، وهو الذى يمثل الحماية لأعراض الناس ، وهو المدافع عن أحسابهم ، والمُفاخِر بمآثِرِهم . . والمُمجِّدُ لذكرهم .

وكان العرب لا يهنئون إلا بغلامٍ يُولَد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج . . !

وقد أجمع دارسو الأدب العربى على أن الشعر يمثل جوهر الثقافة العربية ، حتى أن أية دراسة عن الشعر العربى يمكن أن تكون دراسة عن الثقافة العربية والوجدان العربى معًا .

وقد اعتاد المؤرخون أن يقسّموا عصور الأدب العربى إلى مراحل متتالية . . وربما اعتمد هذا التقسيم على النظرة السياسية . . أو التغيُّر السياسى داخل المجتمع ، مما يؤثر ويتفاعل مع تطور الشعر وأساليب تعبيره . .

ـ فالعصر الجاهلى مثلاً يبدأ قبل ظهور الإسلام بنحو مائة وخمسين سنة ، وينتهى بظهور الدعوة الإسلامية . .

ـ ويبدأ العصر الإسلامى منذ ظهور الدعوة . . وينتهى بانتهاء عصر الخلفاء الراشدين . . وظهور الدولة الأموية سنة ٤١ هـ .

ـ ويبدأ العصر الأُموى منذ ولاية معاوية بن أبى سفيان سنة ٤١ هـ حتى قيام الدولة العباسية سنة ١٣٢ هـ .

ـ أما العصر العباسى الأول فيبدأ بقيام الدولة العباسية سنة ١٣٢ هـ حتى قيام دولة بنى بويه عام ٢٣٤ هـ .

ـ ويبدأ العصر العباسى الثانى منذ قيام دولة بنى بويه حتى هجوم المغول على بغدادسنة ٦٥٦ هـ وانقسام الدولة العربية الكبرى إلى دول صغرى وإمارات شرقاً وغرباً .

ـ ثم يبدأ عصر النهضة الحديثة منذ قيام دولة محمد على حتى وقتنا الراهن . .

وهو تقسيم لا نظن أنه يخضع لحدود قاطعة فاصلة لكل عصر تبدأ وتنتهى بقيام دولة وسقوط أخرى . . ولا نظن أيضاً أن الأدب يمكن أن يغير جلده هكذا بين يوم وليلة ـ كما تتغير الظروف السياسية ـ وإنما يعنى هذا التقسيم أن ملامح الأدب فى عصر ما تستكمل مقوماتها فى ظل ظروف سياسية واجتماعية معينة ، وتخفت بعض من ملامح أو يضاف إليه ملامح أخرى فى عصر تالٍ . . وهكذا !!

ولابد أن الشعراء الذين أخلصوا لفنهم كانت لهم مواقفهم المتباينة فى ظلال هذه العصور المتتالية ، فلم يكن ذكرهم خافتاً ، ولا لونهم باهتاً ، ولا صوتهم ضائعاً فى زحام التحولات السياسية المختلفة ، ومن ثَمَّ تنوع ولاؤهم ، وتميزت أساليبهم ، وتعددت مذاقاتهم ورُؤَاهُم وتجاربهم ، فتجاوزوا سَمْتَ العصر ، واخترقوا حاجِزَ الزمن ، ليصلوا إلينا شامخين قادرين معبرين عن جوهر الإحساس الإنسانى ، على حين أسدل الزمن على مَنْ لم

يمتلك هذه القدرة عباءته السوداء ، وطواهم فى جُبِّ النسيان ، لأنهم لم يفلحوا فى التعبير عن عصرهم ، ولا استطاعوا أن يصلوا إلينا كما وصل غيرهم .

ولا شك أن القارىء المعاصر ـ فى زحام الحياة الضاغطة المهمومة ـ فى حاجة ملحَّة إلى الاقتراب من عالم الشعر ـ قديمه ومعاصره ـ فى أبرز نماذجه وأفضل شعرائه ، وتنوع مذاقاته ، واختلاف بيئاته ، لكى يقف على عظمة هذا الفن العربى الذى تقدَّمَ كُلَّ شىء ، وأحرز السبق على غيره من الفنون العربية .

ونعتقد أن هذه العظمة هى جزء من عظمة التاريخ العربى والحضارة العربية . . وهى أيضاً بطاقة عبور صادقة إلى كل ما هو ساطع وناصع فى السماء العربية ، تتحدى الغيم ، وعَصْفَ الريح ، واعتداء الساخطين على مقدرات هذه الأمة العريقة .

ولأن الشاعر شاهد على عصره ،فقد أولينا هذا المعنى اهتماماتنا واختياراتنا ، فوقفنا فى باب كل عصر نطرقه ، ونستخلص منه كنوزه الشعرية التى تمثله خير تمثيل .

وآثرنا فى خطتنا أكثر من عنصر يكمل دائرة الفائدة . . أهمها :

أولاً : أنها سلسلة موجهة للشباب والناشئين . . لهذا فإنها تتخذ منهجاً مختلفاً يبتعد ـ بقدر الإمكان ـ عن المناهج الأكاديمية التى قد يعافها ذوق أولادنا .

ويلتزم هذا المنهج تقديم الشاعر من خلال سيرة حياته بأسلوب مبسط يجمع بين الدراما والسَّرد والنص الشعرى . . يهدف إلى كسر الملل والرتابة . . وتقريب القارىء الشاب إلى عالم الشاعر الإنسانى والفنى معاً . . بحيث يخرج القارىء من الكتاب بمعرفة غير محدودة

بالشاعر وعصره وتجربته الشعرية وأثرها فى مسيرة الشعر العربى . . وكيف نقل الشاعر بحسّه وقدرته مشاعره وأفكاره إلى عصره ومجتمعه بل إلى عصرنا الراهن فى إيجابية وعطاء ممتد متجدد .

ثانياً : أن يكتب عن هؤلاء الشعراء أساتذة وأدباء وشعراء ممتازون ، على درجة عالية من الرغبة الداخلية فى هذه المشاركة ، والإيمان العميق بجدوى هذه الرسالة ، والقدرة على العرض والتبسيط والالتزام بخطة السلسلة .

ثالثاً : أن تبدأ هذه السلسلة بالشعراء المعاصرين ، باعتبار أن القارىء المعاصر قريب إلى حسّ هؤلاء الشعراء وتجاربهم ولغتهم وخيالهم . . ثم نعود القهقرى إلى العصور السابقة ، وقد تسلح القارىء بذخيرة من الفهم والتذوق تجعله يقتحم تلك العصور فى شغف وإقبال .

رابعاً : ألاَّ تقتصر هذه السلسلة على تقديم شعراء بعينهم فى بيئة بعينها ، وإنما هى تنظر إلى خريطة الشعر العربى من المحيط إلى الخليج فى وحدة فنية مترابطة ، تحقق للقارىء المعاصر هذا الحسّ العربى الممتاز الذى لا يدانيه حسّ آخر فى أى منطقة من العالم .

. . . .

ولابد أن المهمة على هذا النحو صعبة ودقيقة . . !

لكننا على يقين أن الإخلاصَ والإيمان بجدوى ما نُقبل عليه كفيلان بتذليل كل الصعاب ، وتيسير كل الدروب العسيرة ، وتقدير كل قاصٍ وبعيد .

ولا نملك فى نهاية هذه العجالة إلا أن نشكر من كل قلوبنا كل من أسهم فى إذكاء نار الحماس لإصدار هذه السلسة الجميلة من الأساتذة والأدباء والشعراء المشاركين .

كما لا نستطيع أن نغفل ترحيب الصديق الناشر محمد رشاد . . حينما تقدمنا إليه بهذه الفكرة ، وكيف أصر على إخراجها بهذا المنهج الخاص ، الذى نتمنى أن يكون مختلفاً عن أى منهج سابق .

أما الصديق العالم اللغوى المدقق الأستاذ محمد فتحى أبو بكر . . فله من القلب كل الدعاء وكل الشكر على ما يبذله من جهد خَلَّاق متفانٍ وراء كل كلمة ، وكل جملة ، وكل إضافة جيدة .

ولك أيها القارىء الشاب . . هذا العمل الذى يمثل عصارة قلوب الذين شاركونا بالحب والعطاء . !

والله الموفق ،

أحمد سويلم

لا يعرف الناس « المازنى » الشاعر كما يعرفونه قصَّاصًا وناقدًا، وكاتب مقال ، ومترجماً ، وربما كان الشاعرُ فيه هو أول وجوهه ، وأَوْلاها بالتقديم، ولولا هذه الشاعرية لَـمَا كان القصَّاص ولا الكاتب منه على هذا المستوى الرائع من النفاذ والعبقرية .

وهذه السطور عن المازنى الشاعر لا تدعى الإحاطة بهذا الشعر وشاعره، وحسبها أن تكون إشارة إلى تلك الملكة العالية ، والمغبونة فى الوقت ذاته ، ولعلها تصلح أن تقدم صورة سريعة فيها ملامح الصورة ، إن فاتتها التفصيلات والألوان الدقيقة ، ولعلها أيضاً تجذب قارئاً متعجلا إلى دائرة القراء المدققين ، ليقرأ شِعْـرَ المازنى فى جُملته وشِعْـرَ أقرانه من شعراء العربية الكبار ، فإذا أفلحت فى هذا فهو خير جزاء ينتظره كاتب هذه السطور.

«أبو همّام»

المعادى - فى أبريل ١٩٩٧م

صورة حياة :

أن يكون الحديث عن المازنى « صورة حياة » خيرًا من أن يكون « ترجمة حياة » ، وما الخير فى ترجمة تهتم بذكر المولد والوفاة لشخصية مّا ، ومراحلها التعليمية وغيرها من المراحل التى مرّت بها طوال حياتها إن لم تهتم بالمراحل النفسية والفكرية للشخصية ولا يعنى ذلك إهمال المسائل التاريخية تماماً ، لكنها ليست كل شىء ، كما أن الاكتفاء بها ، يجعل صورة الشخصية ناقصة فى جانب من جوانبها .

سنتخذ - إذن - من التاريخ وعاءً أو إطارًا للصورة ، ولن ندقق فى ترتيب الوقائع والأحداث إلا بقدر ما يساعد على توضيح الصورة وفهم الشخصية .

ولأننا نهتم هنا بشاعرية المازنى ، فصورة حياة المازنى وما نرصد فيها من صفات وملامح إنما هى وسيلة لتوضيح جوانب حياة المازنى الشاعر ، وإن كنا نرفض الفصل الشديد بين جوانب الحياة لدى الشخصية الواحدة ، فالمازنى الشاعر أخ للمازنى الكاتب والقصّاص والإنسان ، وإن كانت شاعريته تتقدم مواهبه الأخرى ، لأن الشاعرية تعنى المقدرة على استكشاف النفوس والأشياء والتعاطف ، ونظرة شاملة للكون والحياة ، والتعبير عنها بعمق وبساطة ، وهذه السمات واضحة فى كل كتابات المازنى - شعرًا ونثرًا .

والمازنى من أكثر الأدباء ـ عندنا ـ حديثاً عن نفسه وشخصه ، إن لم يكن أكثرهم ، لكن حديثه هذا يجب أن يؤخذ بحذر ، ليس لأنه غير صادق فى قوله ، ولكن لغلبة روح الفنان فيه على المؤرخ ، ولأن ترجمته عن نفسه لا ينظر فيها إلى الواقع كما هو ، بل إنه يرسم صورة حياة ، يتدخل فيها خيال الفنان ، فيرتب الوقائع والأحداث ترتيباً خاصًا يراعى فيها شروطًا فنية خاصة ، مما يبعد بها عن جو التاريخ كما وقع ، وهكذا فعل المازنى فى كتابه « قصة حياة » ، وكما فعل الأستاذ العقاد فى قصة « سارة » ، والأستاذ توفيق الحكيم فى قصة « عصفور من الشرق » .

وبالرغم من أن المازنى مكثر فى الحديث عن نفسه ، فقد حدث غموض فى تاريخ مولده ، وكأنما تسخر منه الأقدار ، فهذا الغموض قد يقبل فى العصور الماضية ، نظراً للظروف الحضارية المحيطة بها ، أما أن يحدث فى العصر الحديث ، فهو أعجوبة تضاف إلى الأعاجيب المازنية والتاريخ الأصح لمولده يقول : إنه ولد فى أغسطس ١٨٨٩ ، وتوفى فى نفس الشهر الذى ولد فيه سنة ١٩٤٩ .

وللأسماء نصيب فى معانيها على أصحابها، واسم « إبراهيم » من الأسماء التى وافقت شخصية صاحبها ، ومن السهل تحويره إلى « أبو خليل» كما ينطقها أولاد البلد فى الأحياء الشعبية للدلالة على مَنْ اسمه «إبراهيم» .

وقد انعكست ظلال هذا الاسم على طريقته فى الحياة وفى معايشة الناس ، فقد قضى حياته فى الأحياء الشعبية ، وظلت فترة الطفولة التى قضاها فيها تمدّ ذاكرته وخياله بمددٍ وافرٍ خصيب احتوته كتبه وأقاصيصه .

ويستطيع الكاتب عن الشخصيات أن يتخيل لشخصياته أعمالاً غير

التى يعملونها ، ولكن الخيال يضيق أن يتخيل للمازنى مهنة غير مهنة الكتابة، و لكنه عرف أنها مهنة لا تفيد صاحبها ـ كثيراً ـ فى معيشته ، وظن أنه يستطيع أن يعطى الأدب حقه ، وأن يعطى مطالب المعيشة حقها ، وبعد قليل اتضح له أنه للأدب وحده ، وأن الأدب يلاحقه أينما ذهب .

وقد تطلع المازنى إلى مدرسة الطب بعد أن تخرج فى المدرسة الثانوية أسوة بأقربائه ، ولكنه ما إن دخل صالة التشريح حتى أغمى عليه ، وكانت هذه أول وآخر مرة يدخلها . وأراد أن يلتحق بمدرسة الحقوق ، وكانت هذه المدرسة ـ فى ذلك الوقت ـ أكبر المدارس شأناً ، وبين طلابها كثير ممن يكتبون وينظمون الشعر أو يطربون له ، لكن القَدَر تَدَخَّل هنا أيضاً ، وكأن دنيا الأدب تجذب صاحبنا دون سواها ، فقد زادت مصروفات الحقوق فى تلك السنة من خمسة عشر جنيهًا إلى ثلاثين جنيهاً . . ولم يكن أديبنا فى سَعَة من العيش ، فعدل عن مدرسة الحقوق إلى مدرسة المعلمين ، وعمل بعد تخرجه سنة ١٩٠٩ مدرساً ، ولكن قيود الوظيفة ضاقت به ، أوْ ضاق بها ، وحدثت ضده بعض الوشايات فاعتزل التدريس ، وعمل بالصحافة ، وكانت هى حصنه الوحيد لكى يكتب بحرية ، وكما يشاء .

كل هذه أدلة تشير إلى أن الأدب استأثر به واستوى عليه ، مما يؤيد تصورنا لمهنة المازنى فى الحياة ، ولا يعترض بأن الكتابة للأحزاب كتابة على كل حال ، لأن الأديب الصادق ، أو لأن أديبًا مثل المازنى لا يستطيع أن يفلت من تعلّقه بالحرية التى تكبلها بالقيود الوظائفُ والحزبية ، ولأن الأدب فى مفهوم المازنى ـ أو الشعر على وجه خاص ـ إذا ارتبط بالأحزاب وعبر عن أهدافها وأغراضها صار أدباً زائفًا ، إنْ لم ينهل صاحبه من نفسه ، وهذا لا يتيسر لكتّاب الأحزاب فى كل الحالات .

يقول المازنى : « لقد تركتُ وظائف الحكومة لأنى لا أطيق القيود ، فكيف أقيد نفسى بأغلال الحزبية الثقيلة ؟ إنى اليوم حُرٌّ أكتب ما أشاء ، وأقولُ للمحسن : أحسنْتَ ، وللمُسيء : أسأتَ ، فدَعْنى باللّه من هذه القيود وتلك المظاهر » .

ويكاد يكون المظهر الذى حدث له فى قاعة التشريح أدَلَّ على تمكن الأدب عنده من بقية المظاهر الأخرى ، لأن بواعثه كامنة فى أعماق اللاشعور لديه ، أما الأخريات فمعلومة البواعث ، ولا يصح أن يُقال بأننا نفسر الأعمال بعد حدوثها ، فإن ماحدث له فى مطالع حياته على أبواب مدرسة الطب ينفى ذلك ، حيث لم يكن للأدب استيلاء ظاهر على نفسه إلا من قبيل الشعور الغامض ، ولا يُقال إن المسألة مسألة أعصاب تتحمل وأخرى لا تتحمل ، فإن الاحتكام إلى الأعصاب يؤيد فكرتنا ولا ينفيها . . وهل كان الاشتغال بالأدب إلا مواجهة للحياة بأعصاب عارية ؟ وهل كانت أعصاب المازنى إلاحادة وعارية ؟

ملامح خلقية وسمات نفسية :

نقصد بهذه الصفات ما يشكل تضاريس هذه الشخصية بحيث تتضح ملامحها فى أدبه ، وبخاصة شعره ، وسوف نحاول الإتيان بالشواهد الشعرية قدر الإمكان لتوضيح هذه الصورة .

لم يكن للمازنى حظ كبير من القسامة والجمال ، بعكس أخيه الأصغر . . انظر إلى قوله : « كان أخى أصغر منى ، وكان جميلاً ، مشرق الديباجة ، سميناً ، وبضًّا غضًّا ، فكان أبى يخاف عليه أن تصيبه العين ، ومن هنا أمَرَ ألاَّ يُدخلوه عليه فى المكتب ، لئلا يراه ذو عين فيحسده ... » .

إنه فى تلك الحالة التى كان لايدخل أخوه الأصغر على الأب ، كان

يسمح لإبراهيم بالدخول ، مما جعل إحساسه بعدم الوسامة يتضخم ، حتى ترجمه شعرًا يقول فيه :

أُنظرْ إلى وجهِى الشتيمِ اللعينْ ... واحمدْ على وجهكَ ربَّ الفنونْ
أحسبُ أن الله ما صاغنى ... كذاك إلاَّ رغبةً فى المجون
لو كنتُ للناس إلهاً - إذاً ... كنتُ بنفسى أولَ الكافرين
بل كنت أعنُو للذى صغتُه ... كما عنا زوسُ الإلٰهُ القَطِينْ
ما ذنبُ إخوانىَ أرميهمُ ... بصورةٍ شنعاءَ تُقْذِى العيونْ
لم أُلْفِ من بينهمُ واحدًا ... يُعيرنى رونَقَهُ والفتون
يا ليتَهمْ بالحسن يُعدوننى ... لما غدَوْا يُذكون وَقْدَ الحنين
مَزِيَّتى ، لا الحسنُ أُزْهى به ... كَلاَّ ، ولا شِعرى السخيفُ الهجينْ
ولاثراءُ المال أو صيتُه الخاوى ... ولا الفضلُ الصريح المبينْ
لكنها الإخلاصُ لو أنه ... يكونُ لى يومًا شفيعى المكينْ

وقد تعمدنا أن ننقل القصيدة كاملة لأنها وَصْفٌ وحَسْرَة على مافاته من حظوظ فى هذه الدنيا ، وليس له شفيع غير الإخلاص - لو كان فى يوم شفيعًا ، وبالتجاوز عن « الحالة الشعرية » يبقى الصدق فى الوصف والإخلاص فيه . وإلحاح المازنى فى الحديث المفرط من عيوبه دليل على أرَقِه منها ، ومحاولة للتنفيس والاستعلاء عن طريق البَوْح ، ومحاولة أيضاً للرِّضا عن النفس أو ترضيتها .

يقول المازنى : « ومن دلائل الرضا عن النفس على الرغم من الإحاطة بعيوبها ، والفطنة إلى مواطن الضعف والنقص فيها - أننى أستخفُّ بهذه العيوب ، ولا أبالى أن أذكرها ولا أعبأ شيئاً إذا رأيتُ الناس يعرفونها كما أعرفها ، وإنى لأدرك بعقلى أنها نقائص ومذامّ ، ولكنى أرانى أتخذ أحياناً من المغالبة بها مفخرة ومحمدة ؛ ولست أستخف بها فى الحقيقة ، ولكنى

أحاول تهوينها على نفس حتى لا يكربنى أمرها ، ولأظل محتفظاً بحبى لنفسى ، ورضاىَ عنها ، وغرورى بها ، وحبُّ النفس من حب الحياة » .

وتذكرنى قصيدة المازنى السابقة بوصف ابن الرومى لوجهه ـ وهو من أكثر الشعراء حديثًا عن نفسه ـ يقول :

شُـغـفـتُ بالـُخـرَّدِ الحسانِ وما يـصلــحُ وجـهـى إلا لـذِى وَرَعِ
كـى يـعبـدَ اللّهَ فـى الفَلاةِ ، ولا يـشـهـدَ يـومـاً مساجدَ الـجُمَـعِ

بِقِصَرٍ فى القامة . . وضآلة فى الجسم . . وبنيان ضعيف دخل المازنى إلى الحياة . . « ثم حدث أن كان يتسلق ليأتى امرأته الأولى بدواء من صندوق مُعلَّق بالحائط ، فسقط وأُصِيبَ فى ساقه إصابة خلفت به عرجاً ، وإن يكن خفيفاً إلا أنه لم يَنْسَه طوال حياته » .

لقد أخَذَتْ هذه الصفات قدرًا كبيرًا من كتابات المازنى ، بل كان ينتهز كل الفرص لذكر هذه الصفات ، ولا بأس من إيراد بعض الشواهد لنرى مدى تأثير هذه الأمور على نفسه ، وإن كان المازنى يجعل هذه الصفات الذميمة بطريقته أدباً يُطهر جراحَه ويشفى آلامه . ولعل كتابات المازنى عن ابن الرومى وتعاطفه مع ضعفه الجسدى وضآلته تُشعرك أنه يتحدث عن نفسه ، يقول المازنى : « وقادنى إلى الشرطى ، وهو شىء ضخم جدًّا ، وأنا شىء ضئيل جدًّا ، أو كما يقول ابن الرومى :

أنـا مَـنْ خَـفَّ واستدقَّ ، فلا يـُثْـقِـلُ أرضـاً ، ولا يسدُّ فـضاء

ويقول : « ثم فتقت لى الضرورة حيلة ، فنحيت الحقائب عن الشبكة الممدودة فوق رءوسنا ، ورقدتُ مكانها ، ونمتُ أهْنأَ نوم إلى الصباح ، ولو كنتُ ضخمَ الجسمِ لما تيسَّر لى ذلك ، فالحمد لله على الضآلة » .

ويصفه أحد الكُتَّاب فيقول : « والمازنى ضئيل فى كله ، قليل فى حجمه ، لو رميت به فى مقلة نائم لم ينتبه ، أو لو قذفت به بين شفتى تلك التى يدمى بنانها لمس الحرير ما تعدَّى أن يكون قبلة على ذلك الثغر... » . والنص الأخير نقف عند معناه فقط ، ونضرب صفحاً عن الوصف الأدبى .

ولدينا طرفة يرويها العقاد عن المازنى فيقول : « كنا نمشى معاً ، ونهبط الدَّرَج معًا ، ولا أكتمكم أنه منظر يغرى الكبار المتوقرين بالابتسام ، فضلاً عن الصغار اللاعبين ، ولكنهم كانوا يغضُّون عنا ، ولا يذكروننا بأسمائنا ، وإنما يتساءلون : هل جاء العَشَرَةُ ؟ هل خَرَج العشرة ؟ فإن قيل لهم : نعم خرجوا ، قالوا : الحمد لله » . يقصدون أنه يمثل ـ لقِصَرِه وضآلته ـ « الصِّفْـرَ» ، فى حين يمثل العقادُ ـ لطول قامته ـ « الواحدَ » .

أمَّا مسألة ساقه المكسورة فقد تركت جرحًا غائراً فى أعماق هذه النفس الحساسة ، وكأنما لا يكفى الأقدار أن تخرج إلى الحياة رجلاً قصيراً ، ضعيف البنية ، ليس على حظ كبير من الوسامة حتى تضيف إليه العَرَج ، كل هذا مع نفس طامحه متوثبة ، وفكر جامح نشيط :

وَيْـحَ الـنفــوسِ التـى تطيـرُبـها هِـمَّــاتُـهـا ، حين يسخرُ التعبُ

ولاينسى المازنى ساقه المكسورة أبدًا ، يقول : « فأنا مثلاً إذا وجدتُ واحدًا ينظر فى الأرض قريبًا منى لم أشك فى أنه يتأمل ساقى المكسورة العرجاء ... » . ويقول فى موضع آخر : « وكنت جالساً على حافة السجادة ، وساقاى ممدودتان أمامى ، كأنما يمكن أن أمدهما ورائى ، وظهرى إلى مؤخرة إحدى السيارات ، فإن إحدى ساقى مَهيضَة ، فليس فى وسعى أن أجلس كما يجلس خَلْق الله ... » .

وتكثر إشارات المازنى إلى مسألة عَرَجِه ، لأنه قلما تسنح فرصة إلاَّ ذكر

هذا العرج ، كأنما يحاول أن يتخفف من شىء ثقيل على نفسه ، ومعنى ذلك أنه ترك أثرًا قويًّا فى نفسه وأدبه ، ولكنه ليس بالأثر السيىء الذى يجعل الإنسان حقودًا شرِّيرًا .

ويخيل إلينا أن هذه العاهة ـ خاصة أنه أُصيب بها فى سن مبكرة ـ قد تركت فى نفسه مرارة أكثر من كونه قصيرًا ضعيف البنية ، لأنه جاء إلى الدنيا بهما ، على حين أن العرج لاحق بهما ، ولذلك جاء ذكر هذا العرج فى شعره فى الجزء الثالث من ديوانه ، وهو بعد عام ١٩١٧ ، وسنحاول أن نورد من شعره ما يؤيد ما ذهبنا إليه . . انظر إليه وهو يصف منظره ، وكيف أنه أصبح « كنز عظات » :

إذا نظرت إلى كـادى شبيبته أعـطاك كنـز عظـات فيـه منظـره

وفى وصية له على مثال وصية « هينى » الشاعر الألمانى ، يوصى للمحبوب بما يلى :

وأَوْصَيْتُ للمـحبوبِ بالسُّهدِ والـضَّنَى

وبـالـدمـع لا يَـرْقَـا ، ولا هُـو هَامِرُ

وَبِـالْجُـدَرِى فـى وجْـهِـهِ لِيزِينَهُ

وبـالعَـرَجِ الـمـرذولِ ، واللهُ قـادرُ

وله قصيدةٌ هجاءٍ نَحا فيها منحى ابن الرومى فى نسج الشعر ، وفى استقصاء المعانى ، نضطر إلى أخذ فقرة طويلة منها ، لأنها تدل على المقصود ، ولأن فيها قصة لا يجوز الاجتزاء ببعضها ، يقول :

سيـقـولُ اللعيـنُ قَـزمٌ يـلاقيـكَ بسـاقٍ عـرجـاء ذاتِ الـتـواءِ
إن أكـنْ قَـزمةً فـإنَّ قـوافـىَ طـوالٌ جـدًّا بـغيـر انـتـهاءِ
كـلُّ ذى عـاهةٍ ولا شـك جبَّارٌ فـحـاذِرْ مـن رِجْلـىَ العرجاءِ
كـان تيـمورُ أعرجَ الساقِ فافْطِنْ لـمعـانـى الـعاهـاتِ والأدواءِ
وتـأملْ مثـالَ مـا نـحـن فيه قـصـةً سُقتُـهـا عـن الـقدماءِ
زعُمـوا أن مـعشـرًا ركبُوا الماءَ وحشُّـوا سـفينَهـم بـالـغناءِ
وراَهـم قَـزمٌ فـنـادى مـهيـباً أن دعُـونى أكـنْ مـن الشـركاءِ
أنـا قـزمٌ كما تـروْنَ فلا تـخْشَوا زحـامـى مـجـالسَ العـظماءِ
فـرضَـوْا وانـبـرى إليـهِ سفيهٌ حسـبَ الـفضـلَ كلَّه فى الرياءِ
ذو لسانينِ ـ بل بوجهينِ : ملاّقٍ ، ووجـهٍ يـعيـبُ بـالإيـمـاءِ
يتـلـقاكَ خـاشعاً بـاسمَ الثغرِ وَيـلْـقـى حبـائـلَ الـحقـاءِ
وإذا مـا سـمعتَه قـلتَ سبحانَكَ ربـى ذا أوحـدُ الـفـضـلاءِ
وإذا مـا بـلَـوْتَـه لـم تـصـدقْ أنـه يـنـتـمـى إلـى حـوّاءِ
وراَه الـقـصيـرُ يـضحـكُ منـه حـاسبـاً أنـه مـن الأغبياءِ
وإذا بـالسـفيـنِ جاشَ بها التيارُ والـقَـزمُ آخِـذٌ فـى الـنمـاءِ
وأحـسَّ الـرفاقُ بـالضيقِ حتى عـالـجـوُا غـمرةَ الردَى والفناءِ
وأخـونـا القصـيرُ يكـبرُ أضـعـا فـاً ولكـنْ عـن صحةٍ وامتلاءِ
وانـثـنى سائلٌ يقولُ من العملاق إنّـا مـن كـرْبِـه فـى بـلاءِ
قـال كنتُ القصـيرَ قِدْماً فأماً الآ ن فـالـضخـمُ هـائلُ الإنحاء

* * *

ذا مـثالى لـو كنـتَ تـفهمُ يا غرُّ ولكـن حُـرمـتَ فـضـلَ الـذكاءِ
ذا مثـالُ العـظيمِ يـظـهرُ فى النـا سِ ويـمضـى بـأوفرِ الأنـصبـاءِ

وهذه الفقرة من القصيدة ـ وإن كانت طويلة بعض طول ـ إلا أنها مهمة فى الكشف عن صفات المازنى جميعها ، من عَرَج وقِصَرٍ وضآلة ، وكيف أنه بالرغم من ذلك عملاقٌ يسدُّ الفضاء ، وعظيم يغالب العظماء ، وكيف أن إحساسه الحاد بهذه الصفات الذميمة جعله ينفضها عن كاهله فى هذا النسج الفنّى الجميل .

وإحساس المازنى بعدم القدرة ، وشدة الضعف جعله يأسَى على قوة الإنسان وقدرته حين تكون فى صورة ضعيفة ، وأصبحت المسألة عنده مسألة عامة ، فقر فى المقدرة الإنسانية ، يقابله ثراء فاحش فى الأمانى والأحلام ، وعجب عاجب من الأقدار :

أعْـجَـبُ لـلـحَـظِّ هَـلْ مُـقَسِّمُه   أرادَه ـ وَيْـلَنـا ـ أعـاجـيـباً
أجـزلَ مــن سـهمةِ الـرجـاء لنا   فكـلُّ شـىءٍ نـراهُ مـطـلوباً
لكنـه قـد أخَـسَّ قـدرتَنـا   يـاليـتَ مـاشـاءَ كـان مـقلوباً
غِـنَـى أمـانٍ ، وفـقـرُ مقدرةٍ   فـلـن يـنـالَ الـفؤادُ مرغوباً

والمازنى يتنفس من خلال الإنسانية كلها ، والذى يعنينا هنا هو فقر المقدرة ، وهذا المعنى يلح على المازنى فى كثير من شعره ، وبخاصة بعد إدبار شباب ضعيف ، وإن كان لإحساسه الجارف بصفاته الذميمة ـ وإن كانت يسيرة ـ دعاه شبابًا ذا أشر :

أصبت فى العزم لا الشعورِ ، فإن   أدرتُ لـحْظى فـى الشىء لم يَدُرِ
وإن مـددتُ الـيـديْنِ خانـهـمـا   عــزمُ الشبـابِ الجرِىء ذى الأشَرِ

ولكن المازنى يمتلك عينين هما أقوى ما فيه ، وهو بذلِكَ قوىُّ الإحساس ، يصف فتاة صادفها فى الجبل فيقول : « وهذه الفتاة من أعاجيب الخلق ، فإن لعينيها نظرة تُنيم الحية ، كما عُرفت بالتجربة المرعبة ،

وأنا قوى النظرة حادّها ، وفى وسعى أن أحدق فى قرص الشمس ، ولكنى لم أستطع أن أحدق فى وجه هذه الفتاة العجيبة » . ويحكى عن نظرته ومدى تأثيرها ، وكيف أنها تخيف من حوله ، وبها يستطيع تنويم من ينظر إليه . ومن حوادثه يقول : « إن زوجتى دخَلَتْ علىَّ مرَّة وأنا مضطجع أفكر ، فوقفت أمامى لحظة ، وأنا من ذهولى لا أراها ، ثم خرجت مضطربة فزعة تقول : إنى « أزْغُرُ » لها . . ومنها أن تلاميذَ لى ـ أيام كنتُ مدرساً ـ كانوا إذا بادلتهم النظر لا يطرفون ، ولا يستطيعون أن يحولوا أعينهم عنى . . ومنها أن فتاة من أقربائى صاحت بى مرة : « لا تنظر إلىَّ هكذا ، فإنى خائفة . . وماكنت أراها وأنا قاعد ، ولا كان نظرى إليها فيما أعرف أو أشعر » .

وأرانا وصلنا الآن إلى إبراز صفاته الجسدية ومدى تأثيرها أو أثرها ، ولا شك أن هناك صفات أخرى ، ولكنا اخترنا ماهو بسبيلنا ، وماله مساس مباشر بهذه الشخصية .

والوقوف عند الملامح الجسدية يعنى الوقوف على الملامح النفسية للشخصية ، والعلاقة قائمة بين النفس والجسد .

والكلام عن ملامح المازنى النفسية سيكون مقصورًا على بعض سماته التى لها علاقة قائمة بأدبه وحياته .

حزمة من الأعصاب الدقيقة النَّسْج فى جسد ضعيف ، صادفت من الأزمات النفسية الفكرية ما سبب لها نوعًا من الاختلال ، فقد أصيب صاحبها « بالنوراستانيا » نتيجة مروره بإحدى المقابر وهو عائد ليلاً ، وملامسته لجثث الموتى أو ماتوهَّمه جثثاً ، وهذا شىء يسبب الخلل ، إن لم يكن الجنون لمن كانت أعصابه قوية ، فضلاً عَمَّنْ له أعصاب عارية ، يتحدث المازنى عن إصابته بهذا المرض فيقول : « وكانت « النورا ستانيا » فى

أول الأمر خفيفة محتملة ، لكنها تفاقمت على أثر سقوطى فى ظلمة الليل فى قبر خرب تعلقت بى فيه العظام النخرة ، فخرجت منه حين خرجت بوجه ميت وأعصاب مخبولة ، وصرت بعدها أتوهم الموت فى كل شىء ، حتى لكنت أدعو أهلى أن يحفوا بى ويمسكونى ، لأنه كان يكبر فى وهمى فى تلك اللحظات المشئومة ، أن شيئاً مرعبًا سيحدث لى ويجرى علىّ ، وأن قوة خفية ستخطفنى » .

ويخيل إلينا أن هذه الأعصاب كانت على استعداد للخلل ولو لم يقع لها هذا الحادث فمثل هذا الحادث ضاعفه ـ لأن صاحبها يتوهمه وبما يخلقه الخيال النشيط فى أزمة دائمة .

ويغلب على أصحاب هذا المزاج تضخيم الأمور وتهويلها ، وسوء الظن بالناس ، والتفكير المرعب فى الموت ، والتشاؤم الذى يلف بعض هذه النفوس فى ظلماته ، والاستخفاف المر بما تواضع عليه الناس ، وفى وسعنا أن نتحدث عن المزاج المتشائم لنتحدث عن المازنى .

ولا نبعد عن الحقيقة حين نقول إن هذه السمات تمثلت فى صاحبنا أصدق تمثيل وأوفاه ، وإن اشترك مع المازنى فى الصفات السالفة أناس كثيرون ، ولكنه توافق مزاج لا توافق تفكير ، فضلاً عن أن المازنى أضفى عليها ثوباً مازنيًا لا يخطئه الناظر .

وقد يعترض بأن تهويل الأمور وتضخيمها من ألزم الأمور لكل أديب ، يساعده فى ذلك الخيال النشيط ، وهذا صواب من جهة الشكل فقط ، أما أن ينقلب التخيل والتوهم إلى حقيقة يعيشها صاحبها فهو ما يسقط هذا الاعتراض يقول المازنى : « أحب الروايات لأنى أحب الأحلام ، وما أكثر ما يجرى الأمر فأتساءل : أهو بعض ما اتفق لى أم بعض ما حلمت به ؟ » .

ويصرخ المازنى صرخة من يشقيه خياله فيقول : « إن الخيال لعنة ، أو هو كذلك فى اعتبار أكثر الناس أو فى تجاربهم ، وقلّ من يشعر بالراحة مع الخيال ، لأنه مزعج مقلق » .

ويخطىء الدارسون حين يقفون عند ظاهر التشاؤم ليروا أن هؤلاء المتشائمين ضد الحياة ، ولا يلمحون ماوراء العناوين . يقول بعض الدارسين : « أما المازنى فقد كان مخلصًا طول حياته لفلسفة واحدة ، يتكامل فيها كل إنتاجه الأدبى من شعرٍ ، ومقالة ، وقصة ، هى الهرب من الحياة ... » .

فالواقع أن هؤلاء المتشائمين ليسوا كارهين للحياة ، إلا لأنهم يتطلعون إلى المثل الأعلى ، ولأنهم أشد إحساساً بالحياة وعطفًا على الناس وعامة الأحياء من محبى الزحام . وتشاؤم المازنى ـ كما يقول العقاد ـ : « لم يكن تشاؤم النفس الناضبة لا يتصل بينها وبين الدنيا سبب من الفهم والشعور ، ولم يكن تشاؤم النفس الوضيعة ، لا تطلع على نبيل فى الدنيا ، ولا تود أن تطلع فيها على نبيل . ولم يكن تشاؤم الأنانية التى تريد احتجان الخير كله ، وتتهم الناس بالكنود ، لأنها هى لا تنطوى على غير الكنود ، ولكنه تشاؤم العاطف الذى يرثى للناس من عسف المقادير ، لأنه يحس تلك المقادير فى ذات نفسه ، ويحيط ميدانها بعطفه ، وينفذ إلى دخائلها نفاذ الوالد المشفق إلى دخائل قلب وليده ، ثم يتمنى لو لم تكن الحياة ، ولو لم يكن الأحياء ، لا لأنه يحب لهم الموت ، ولكنه لأنه يحب لهم حياة خيرًا من هذه الحياة وأسلم من الوهم والشقاء ... » .

ويعلل بعض الكُتّاب تشاؤم المازنى ويفسره بوضوح قائلاً : « ... وإنى لأرد تشاؤمه إلى نشأته يتيمًا ، وأرد تمرده إلى الوراثة وإلى ظروف جهاده وحيدًا لنفسه ولعائلته التى صار ربّها وولى أمرها منذ التاسعة من عمره ... » .

ونحن لا نوافق الكاتب على إرجاع التشاؤم إلى نشأه اليتم وحدها ، فكثيرون من اليتامى ليسوا متشائمين ، ولأنها ليست إلا واحدًا من جملة عوامل ، منها التكوين ، وظروف الحياة ، قد أسهمت كلها فى صوغ هذا المزاج المازنى .

وليس التشاؤم جمودًا أمام الحياة ، وبخاصة لدى أمثال المازنى ، وإنما «التشاؤم ـ كالتفاؤل ـ يكون مع الحب والاهتمام ، أو مع الظن الحسن والأمل المشبوب ، وتجيء خيبة الأمل حين يكون الأمل معقولاً أو شبيهًا بمعقولٍ ، أما إذا غلب اليأس من البداية فلا تشاؤم ولا إخلاف ظنون ، الذى يهجو المرأة يحبها كالذى يثنى عليها ، والذى يملؤه الغيظ منها كالذى يملؤه الشوق إليها ، أما الذى يلهو بها فلا شوق ، ولا غضب ، ولا فرح بلقائها ، ولاحزن لغيابها ، فليس ذلك من العشاق المدلهين ولكنه من طلاب الفراغ العابثين »[1] .

وأثر الأحزان فى الآداب العالمية أشد وأبقى من أثر الضحك ، لأن الأدباء طلاب مَثَلٍ أعلى ، وناشِدُو كمالٍ ، وهذه الدنيا الدنية ـ كما يقول ابن الرومى ـ هيهات أن تحقق لهم ما تطلعت إليه نفوسهم وطمحت إليه ، «وحتى القصص الفكاهية الممتازة يرسب فى أعماقها الحزن » ، ودعاة الأمل والقوة من الأدباء والفلاسفة لم يخل نتاجهم من أحزان وآلام .

ونعتقد أن من جملة هذه المؤثرات التى أدت إلى هذه النظرة للحياة عند المازنى قراءته رواية أرتزيباشيف « سانين » ، « التى تنعكس فيها الدعوة إلى المجون والخلاعة الجنسية ، والنفور من القيم والمثل الاجتماعية ، ممثلة فى البطل الرئيسى للرواية » ، وهذه الرواية تخلق الاستخفاف بالحياة للصحيح

(١) انظر : رجعة أبى العلاء للعقاد ـ ص ٧٤ .

المعافى ، فما ظنك برجل كالمازنى وهو على استعداد لتلقى هذه النظرة والتأثر بها أبلغ التأثر ، وإن كان ينكر تلك الخلاعة الجنسية فى شخصية البطل .

ثم كيف نطلب من المازنى أن يثق فى الناس وهو قد عانى من أقربائه ـ وأخيه بصفة خاصة ـ ما يزيل كل ثقة صحيحة أو زائفة . . إننا نقف ضد طبيعة الأشياء حين نريد من المازنى أن يكون على خلاف ما طُبع عليه ، يقول : « فقدت الثقة بالناس ، وانطويت لهم على سوء الظن والتحرز ، إذا كان أخ أكبر ـ غير شقيق ـ يستطيع وهو آمِنٌ أن يجنى على إخوته وأمهم وجدّتهم فما ظنك بالغريب ؟ ! » .

كل هذه الأزمات عصفت بالمازنى ، لكنه لم يهرب من الحياة ، وإنما كان يريدها فى صورة أسمى وأرفع .

وبرغم تشاؤم المازنى وتَطَيُّرِهِ ، وتمكُّن ذلك من نفسه ، فإنه كان سليمَ الإدراك ، موفور العقل ، وماكان أدبه أكبر من عقله ـ كما هو الحال فى ابن الرومى ـ وما أورثه ذلك خبلاً بحيث يجعله لا يبرح بيته كما كان ابن الرومى فى تشاؤمه ، فإن المازنى كان قوى النفس مُغالباً ـ فى الأغلب ـ لهواجسه ، ومن هنا كان تمرده على الأدب الموروث الضعيف المتهافت ، وثورته ـ مثلاً ـ على الأغانى المصرية ، ومبالغاتها فى الرقه والرخاوة ، «فالحب فى الأغانى المصرية أكثر ما يدور على معانى الرخاوة كما كان الغزل فى شعر المتأخرين من العرب فيما نظم المقلدون والمتكلفون من المصريين ، ولست أعرف شيئاً هو أشد إيغالاً فى الأنوثة والتطرّى من الأغانى المصرية حتى الحديث عنها ، فهى دموع ، وسُهاد، وعجز ، عن التصرف والاحتيال ، وضعف عن الاحتمال ، ونظر هو منقصة للرجولة ، وتخلٍّ عن

ميزاتها وخصائصها ، وهنا موضع التحرز ، فلست أقول إن الرجل لا يبكى أو لا يؤرقه وَجْدُه ، ولكن الذى أريد أن أقوله هو أن بكاء الرجل التام الرجولة لا يكون إلا رائعاً ، بل خالياً من معانى الضعف والأنوثة ، كالشجرة الضخمة حين تقصف أغصانها الأعاصير الهوجاء . وكون الرجل قويًا ليس معناه أن الحياة ليست أقوى منه ، ولكن معناه أنه حتى حين تغلبه الحياة ويعجز عن ضبط نفسه يكون ذلك أدعى إلى « قوته المقهورة » منه على الضعف أى : على « ضعفه النسبى »

فبرغم هذه الأزمة كان المازنى يعرف كيف يواجه الحياة ، ولكل طبيعة سلاحها الذى يتفق ومَنازعها ومُيولها ، وقد ساعدت ظروف العصر على استحكام المحنة ، وبخاصة فترة الحرب العالمية الأولى ، إذ كانت ـ كما يقول العقاد ـ : « نقطة تحول ، ومحنة عقل وسريرة ، وإخال أنها شملتنا جميعًا بهذه المحنة الأليمة ... » .

ويغلب على مثل هذا الطراز من الناس أنهم يطلبون حياة جديدة غير الحياة التى يرونها رديئة ، ومن هنا كانوا مجددين ، لأنهم بعدم رضاهم بالواقع وبالمتعارف الموروث الرث فى الآداب والفنون يحزّ فى نفوسهم الألم ، وتشيع لديهم النغمة الحزينة المقطبة ، ويهدمون مالا يصلح للبقاء ، ثم يبنون ما يرونه صالحاً للحياة الجديدة الصحيحة ، وقد كان المازنى فى طليعة المتمردين على الأدب التقليدى عندنا ، وفى طليعة المجددين من هذا الزاوية .

ومن العجب أن تجتمع حولهم الآلام من كل صوب فى حياتهم العامة والخاصة ، ويمنح واحد منهم ـ كالمازنى ـ للحياة بسمة مستخفة ساخرة ، ويمنح للمحزونين سلوانًا وعزاء :

لنا اللهُ من قومٍ تُذيبُ نفوسَنا
ويجنى سوانا ما نشُورُ ويقطفُ
ويُصدرُ عنا الناس ريّا قلوبُهم
ونحن عطاشٌ بينهم نتلهفُ
نذوق شقاءَ العيشِ دونَ نعيمه
على أننا بالعيش أدْرَى وأعرَفُ
ولكنه ما أخطأتْنا لذاذةٌ
إذا بلغَ السُّؤْلَ القريضُ المثقفُ
إذا هو سرَّى عن لهيفٍ مفجّعٍ
وآنسَ قلباً موحشاً يتشوّفُ
فما نحفلُ الدنيا إذا جلَّ ظُلْمُها
ونحن من الأيام والعيشِ نُنصفُ

وهذا الرجل المتهم بكرهه للحياة وهروبه منها ليس أحْنَى منه على أهله وأصدقائه، بل كل الكائنات ، والحياة بأسرها ، ومن يقرأ ما كتبه نثراً أو نظماً فى العطف على أهله وأصدقائه والحياة كلها يدرك أنه أمام قلب دائم الحضور لا يغيب ، وأمام إحساس متوهج ينفذ إلى أعمق أعماق الأشياء متعاطفاً معها أبلغ التعاطف ، وماتراه من مسحة قطوب ظاهرة إنما هى قطوب الطفل الذى يطلب نصيبًا من الحلوى أكبر من نصيبه ، فالرجل طفل كبير و إن أصابه الشيب ، وماتراه من شدة ولذع فى هجائياته لا يغررك ظاهره الخشن ، لأن فى أعماقه حسرة وأسى ، ولأنه المبدوء بالأذى فلا أقل

من أن يدافع عن نفسه التى إن فتشتها تجد مهادًا وثيراً من العطف الحزين لا تزيله تلك اللذاعة الظاهرة .

والذى يقرأ مراثى الرجل لأولاده نثرًا ونظماً، وكيف أن رغبة البقاء لهم تستبد به ، يدرك أنه أمام نفس عاطفة ، وقلب كبير ، حرمته الأقدار بنوة البنات على إيثاره وحبه لهن : « وعندى أن شعور الأب نحو ابنته حقيق أن يكون أصفى من شعوره نحو ابنه ، وأقول : إنه حقيق أن يكون كذلك لأنى لست على يقين منه ، إذ لم أجربه ، فقد أبت المقادير أن تكون لى بنت أتملى بها وأنعم » . ويقول فى رثاء ابنته :

قد تزملت فى الهموم فما أخلعُ بُردًا إلا للبس برودِ
لو رمانى الزمانُ فى نضرةِ العمرِ لكنتُ الجليدَ جد الجَليد
ولكان المصاب كالهزْم فى الصخر ، ولكن قد حطَّمَ الدهرُ عودِى
ماعليه لو أنه كان أبقاها عزاءً لوالدٍ مَفْئُودِ

ويقول من قصيدة ضاعت نسختها ـ كما قال ـ ولم يبق منها غير بيتين هما :

فقدْتُكِ لم تعلقْ بذهنك صورةٌ
ورُبَّ صغيرٍ رزؤه كالأشايبِ
تَقَنَّصَكِ المقدارُ مِنِّىَ عَنْوَةً
وأقلعَ عنكِ الموتُ دامِى المخالبِ

ويقول فى مواساة أمه :

يا أمُّ لا تجزعى مما يحيقُ بنا — من الخطوب ، ولا تأسىْ لِمَا فاتَا
تمضى المقاديرُ فينا الحكم عادلةً — ويَقْسمُ الله أرزاقاً وأقواتاً

وكل ضائقةٍ تعرو إلى فَرَجِ
وإن لليُسْرِ مثل العُسْرِ ميقاتَا
ضلَّ الذى يرتجى تأخيرَ قسمتِه
قد ماتَ كالكبش إسماعيلُ قد ماتَا

وربما قيل من قبيل التعسف الكاذب : إن حب الرجل أهله لا يُثاب عليه ، ومن ثم لا يُحَسَب له حساب ، وقد يكون لهذا الكلام وجاهة ظاهرة إن لم نحسب حساب نوع الحب واللهفة والأسى التى تخامر نفساً حساسة كنفس المازنى الشاعر العطوف ، وكيف يستقيم هذا المنطق والرجل قد شمل الكائنات كلها بكل قلبه وعطفه ؟ فالدار المهجورة التى :

قد كساها الهجر ثوباً مظلماً — ما أضل الطرف فى هذا الإهاب

ويدعونا قائلا :

أوْصِدوا الأبوابَ بالله ولا
تَدَعُوا العينَ ترى فعلَ البلى
وامنعوا دارَ الهَوى أن تُبذلاَ

إن للدارِ علينا ذِمَماً — وقبيحٌ خَوْنُها بعد الخراب

ونرى ذلك أيضاً فى الوردة الذابلة التى حنا أضلاعه على ذاوى سناها ، والنسر المهيض ، والإسكندرية ، وفى مراثيه لأصدقائه ، ومراسلاته الشعرية إلى العقاد وشكرى ، وفى استقباله للأخير وهو عائد من الخارج بقصيدة من جياد قصائده نراه يهتف قائلاً :

أما فتًى صادقُ الهوى كأخى — شكرى يردُّ الزمانَ عن نُوَبِهْ

أوثقُ من تصطفى ، وأكرمُ من ... تأخذُ من عقله ومن أدبه
خلائقٌ سهلةٌ مُوطأةٌ ... كالباردِ العذب غِبَّ مُنسكبه
كم مجلسٍ والودادُ ثالثُنا ... والراحُ تُجلىَ كالحق من حُجُبه
ذاكَ قريبى وليس من رَحِمى ... وَهْوَ نسيبى ولستُ من نَسَبه
إن ضربَ الدهْر بيننا فَلَقد ... لُفَّ كما كان قبلُ شملىَ به

ولو ذهبنا نستقصى لأعيانا البحث ، لأن نظرة واحدة على الديوان أو على فهرس قصائده توضح إلى أى حدٍّ كان الرجل كثير العطف ، ولكن العلة واتته ، وقد صادفت استعدادًا ، فخرج أدبه صورة لهذه النفس القلقة المتشائمة الحساسة .

وقد بلغ الإحساس - بتوالى النكبات ، والاستعداد الطبيعى والمكتسب بالقراءة ، وبخاصة فى رواية « سانين » وغيرها - أن ألح خيال الموت على صاحبنا ، فأنشد لأحلام الموتى :

إذا ما الليل نامَ رأيتُ قلبى ... كلوءًا مُطعمًا مرَّ العظامِ
وماطافَ الكرَى بالعين إلا ... ليفتحها على الكُرَب العِظامِ
وفى ظُلَمِ القبورِ لنا مُجيرٌ ... يُجلِّى وحشةَ العيش الجهام

وصرخ فى طراءة السن وغضارة الشباب :

لبستُ رداءَ الدهر عشرين حجةً ... وثنْتَيْنِ يا شَوْقى إلى خلْعِ ذا البُرْدِ
عزوفاً عن الدنيا ، ومن لَمْ يَجِدْ بها ... مرادًا لآمالٍ تعلَّلَ بالزهد

* * *

أبيتُ كأن القلبَ كهفٌ مُهدمٌ ... برأسِ مُنيفٍ فيه للريح ملعبُ
أو انَّنىَ فى بحرِ الحوادث صخرةٌ ... تُناطحها الأمواجُ وهْىَ تَقلَّبُ

وبلغ به الحزن والأسى أن قال :

أرَى فى أديمِ الطَّوْدِ عَاثَ برأسه ... الخرابُ وواراهُ الضبابُ مثاليا

وقويت على مر الزمن نحيزة الاستخفاف بالمازنى ، ولم تسلم نفسه من هذا الاستخفاف ، بل ربما حظيت بالنصيب الأوفر منه ، وقد جار على نفسه كما لم يَجُرْ أحد عليه ، وعناوين كتبه فحسب تغنى عن استقصاء هذه الظاهرة . ومن تلك العناوين « عالماشى » ، و « قبض الريح » ، و«خيوط العنكبوت » ، وكأنه يتمثل بقول الجامعة ابن داود : « باطل الأباطيل ، الكل باطل . . » . وقد جار - على شاعريته - وهى أخصب ملكاته فى رأينا - فأنكرها على نفسه ، وانتهى إلى « إحدى اثنتين : إما أن يقول المرء شعراً من أعلى طبقة ، وإما أن يُريح نفسَه ويُريح الناس ، فلا خير فى غير الكلام الخالد على الدهر » .

وقد ترددت هذه النغمة فى كثير من كتبه . والمازنى له الحق فى أن يرى لنفسه ما يشاء بقدر ما للدارسين الحق فى رؤيتهم ما يشاءون أيضاً .

ونكرانه الشاعرية على نفسه قد أساء إليه عند أكثر الباحثين ، فهم يرونه كاتباً وقصَّاصاً ويستغربون أن يكون شاعرًا .

ولم يفقد المازنى ـ برغم استخفافه وقلة مبالاته ـ شعور الاحترام والتوقير من مخالطيه ، فاستحق لقب « تيمور لنك » من تلاميذه الشياطين حين خدعهم مظهره ، ولكنهم عرفوا بعد امتحان له أو امتحانين أىَّ رجلٍ هذا الضئيل الهزيل .

ومن تمام رسم الصورة المازنية أن نتحدث عن أصدقائه ، ويقفز إلى الذهن اسم صديقيه شكرى والعقاد ، وقد اجتمع شملهم فى مطالع هذا القرن ، وكونوا اتجاهًا جديدًا فى تاريخنا الأدبى والنقدى ، وسوف نقف من هذه العلاقة على ماله مساس بالشاعرية .

وقد تعرّف المازنى وشكرى فى مدرسة المعلمين العليا حينما كانا طالبين بها ، ولندع المازنى بقلمه يصف هذه العلاقة : « وكنا يومئذٍ ـ فى سنة ١٩٠٧ ـ طالبين فى مدرسة المعلمين العليا ، وكانت صلتى به وثيقة ، وكان كُلٌّ منا يخلط صاحبه بنفسه ،ولكنى لم أكن يومئذ إلا مبتدئًا ، على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين فى الأدب ورأىٍ حاسمٍ فيما ينبغى أن يكون عليه ، ومن اللؤم الذى أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدى وسدد خطاى ، ودلنى على المحجة الواضحة ، وأننى لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل أتخبط أعوامًا أخرى ، ولكان من المحتمل جدًّا أن أضل طريق الهدى ، أو أن يميل بى الجهل أو الضلال أو غير ذلك إلى ما تمردت عليه من زمان بعيد ... وقد كان من حظى أن وصلت المقادير أسبابى بشكرى ، فأفادَنى صحة فى النظر ، واستقامة فى التفكير ، وفتح عَيْنَىَّ على ذخائر وكنوز كنت حقيقاً أن أخطئها وأن تفوتنى وأنا أتخبط وحدى » .

وينبغى أن يوضع هذا النص فى إطاره التاريخى ـ سنة ١٩٣٠ ـ لأنه من قبيل مسح الجراح التى أحدثها المازنى فى نفس صديقه قبل ذلك فى كتاب «الديوان » ، ويبقى فضل شكرى فضل توجيه لمن يملك فكراً نشيطاً يستطيع أن يسير وحده .

وقد قام المازنى بدور التعريف بين شكرى والعقاد ، وطالما كانوا يجتمعون للقراءة والمناقشة ، ولكل منهم ميوله الخاصة فى القراءة والفكر.

واستمرت علاقاتهم صافية ، يقرءُون معاً ،ويتناقشون فيما يقرءُون ويكتبون ، ويتراسلون بالشعر ، فقد أرسل العقاد إلى كل منهما قصيدته «أحلام الموتى » ، والتى يقول فيها :

ستغربُ شمسُ هذا العمر يومًا ... ويُغمِضُ ناظرى ليلُ الحِمَامِ
فهلْ يسرى إلى قبرى خيالٌ ... من الدنيا بأنباءِ الأنامِ
ويُمسِى طيفُ مَنْ أهوَى سميرى ... ويُؤنسُ وحشتى ترجيعُ هامِ

ويجيبه المازنى بقوله :

إذا ما الموتُ رَنَّقَ فى جفونى ... وبات بكفه يومًا زمامى
فما يُغنى خيالٌ من حبيبٍ ... يزورُك بالتحية والسلام
وكيف يصدُّ عنك وأنت حىٌّ ... ويُمسى واصلاً لك فى الرَّجام

ويجيبه شكرى أيضاً بقوله :

وكان العدلُ أن نرضى بموتٍ ... فلا طيفٌ يساعد باللَّمَامِ
أليس الكونُ أكبرَ منك شأنًا ... وأولى بالمقادر والنظام

وينظم شكرى قصيدته « الحبيبان » ، يشبه أحدهما بالجنة والآخر بالجحيم ، فيرد عليه العقاد بقصيدته « الحبيب الثالث » جامعاً بين الجنة والجحيم ، يقول منها العقاد :

قِــلاكَ مــن دُفَّــاعِ نــار الــجحيمْ
ووصــلُك الــجنــةُ دار النــعيــمْ
وريــقُــك الكــوثــرُ لكــنَّــهُ
كــالْـمُـهْـلِ فى صدر المحب الكظيم

ويكتب المازنى عن شكرى مقارِناً بينه وبين حافظ ، مظهراً من هذه المقارنه فضل المذهب الجديد ، يقول : « وبعد : فإن حافظاً إذا قيس إلى شكرى كالبِركة الآجنة إلى جانب البحر العميق الزاخر ... » .

ويصدّر شكرى الجزء الثالث من ديوانه بكلمة إهداء طيبة إلى المازنى .

ويقدّم المازنى ديوان العقاد ، كما يقدم العقاد ديوان المازنى والجزء الثانى من ديوان شكرى ، فيقول فى المقدمة الأولى : « وللمازنى أسلوب خاص لا يدلك على أنه أسلوب السليقة والطبع أكثر من هذا التآلف الذى تجده بين قلمه ونفسه ، فإن قلمه يتحرى الفخامة فى اللفظ ، والروعة فى حوك الشعر، كما تتحرى نفسه على لطافتها الفخامة فى المشاهد ، والروعة فى مظاهر الكون والطبيعة » . ويقول فى المقدمة الثانية :

« إن شعر شكرى لا يتحدّر انحدار السيل فى شدة وصخب وانصباب، ولكنه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون » .

واستمرت هذه العلاقة الطيبة المثمرة حتى حدثت جفوة ، وفى أسبابها يذهب المؤرخون مذاهب شتى ،ولا يعنينا هنا استقصاء أسبابها بقدر ما

تهمنا شهادة رجل منصف من أصدقاء شكرى وتلاميذه المخلصين ، هو الأستاذ على أدهم ، الذى يقول عن هذه المعركة : « وقد كانت معركة شكرى هو البادىء بإثارة غبارها ، وإيقاد نيرانها ، وقد حُورب فيها بذلك السلاح الذى شهره ، ولم يكن من حقه أن يشعر فيها بظلم وقع عليه وهو البادىء بالهجوم » .

ومن الطبيعى أن يرد المازنى ويعنف فى الرد وفاقاً مع طبيعته وطبيعة المعركة وظروف العصر الذى لا ينكر مثل هذه الأساليب فى المعارك ، ولا ينبغى أن ينكرها أى عصر يستقيم فيه فكر الناس . . وثارت ثائرة شكرى ، فأخذ فى نقد المازنى والعقاد معاً نقدًا عنيفاً .

وقد استغل أصحاب المذهب القديم هذا الشقاق فحاولوا توسيع هوة الخلاف بين الأصدقاء .

وأنتجت هذه المعارك مقالات نقدية بالغة العنف ، وشعرًا بالغ اللذع ، منه فى كتاب « الديوان » الذى أصدره العقاد والمازنى مقالتان أو قصيدتان هجائيتان .

وهكذا سمحت .طبيعة العصر ، والإحساس بالذات ، وحرية الكتابة بمثل هذا الأسلوب العنيف .

أما الشعر الذى أنتجته هذه المعركة فسيكون اختيارنا له من قبيل الترجيح لا القطع ، لأنه للأسف يرد بدون ذكر مناسبات ، وسنعتمد على الفهم الداخلى للنص ، مع الاستعانة بالتاريخ الذى قيل فيه .

للمازنى قصيدة بعنوان : « إلى صديق قديم » ، ويعلق الدكتور محمد مندور عليها بأنها قيلت فى هجاء شكرى ، والقصيده فى الجزء الأول من

ديوان المازنى الصادر عام ١٩١٣ ، وهو تاريخ سابق على الجفوة التى وقعت بين الصديقين . .

وفى اعتقادنا أن المعركة بدأت عام ١٩١٦ ، والدليل على ذلك أن الجزء الخامس من ديوان شكرى الصادر عام ١٩١٦ قد ختم مقدمته بالإبانة عن سرقات المازنى ، وفيه قصائد كثيرة يحتمل أن تكون فى هجاء المازنى ، ولو كانت المعركة حدثت قبل ذلك لكان لها نصيب فى شعر شكرى ونقده ، وبخاصة فى الجزء الرابع من ديوانه الصادر عام ١٩١٦ أيضاً ، فالمعركة إذن حدثت بالتحديد بعد بداية عام ١٩١٦ ، ويكفى أن نطالع عناوين قصائد الهجاء لدى شكرى ، لأنها تشير إلى أنها قيلت فى المازنى ، فقصيدة « لص أم أديب » يقول فى مطلعها :

أتسرقُ مـن شعرى وتقدحُ فى شِعرى
كذاك لـصوصُ الـشعر فى مَسْلَكٍ وَعْرِ

وفى أخرى بعنوان « صرصور الشعر » يقول فيها :

يـا أيـها الـشَّـانِئُ الـمغـرُور يشتُمنى
ارفـقْ بنفسك ليـسَ الشتمُ يؤذينى

وإذا ذهبنا نستقصى أثر هذه المعركة عند المازنى فى الجزأين : الثانى والثالث من ديوانه ، نرى أنه أشار إليها فى مقدمة الجزء الثانى ، ويفهم أنه اضطر إلى هذه الإشارة ، لأن قُـرَّاءَهُ ينتظرون منه كلمة عمَّا اُتهم بانتحاله ، ولولا هذا الانتظار ما كتب ولا أشار ، وقد اعتذر فيها بما عنّ له من اعتذارات ، خاتمًا المقدمة بهذه الكلمة الحزينة المحزنة : « هذا ... ولا يسعنا إلا أن نشكر لصديقنا شكرى أن نبهنا إلى مآخِذِ شعرنا ، والسلام » .

وبمراجعة هذا الجزء لم نجد إلا مقطوعة بعنوان « إلى رجل يشتمنا » قال فيها :

رفقاً بنفسك إننى رجلٌ — لا بُغْـضَ فـى قلبى لمن جهلوا
حُسْـنُ الكراهة فى تبادُلِها — لا أنْ ينوءَ بثقلها رجلُ
فَـاقْـلَ الـذين إذا ثَلَبْتَهُم — أضْنَى نفوسَهمُ بك الشغلُ
إنـى لآنـفُ أنْ أسِـفَّ إلـى — أمْـرٍ سيعقبنى له خجل

وليس لدينا دليل سوى الاحتمال فى أن مثل هذا الشعر قيل فى شكرى . وليس فى هذه المقطوعة من معانى الهجاء سوى العتب الحانى .

ويبدو أن الخلاف عاد مرة أخرى بعد تمكن العقاد من لَـمِّ الشمل وجمع الكلمة ، لأننا نرى قصيدة فى الجزء الثالث من ديوان المازنى بعد عام ١٩١٧ ، وهو الجزء الذى لم يطبع فى حياة الشاعر ، وصححه وضبطه الأستاذ محمود عماد ، هذه القصيدة بعنوان « الحمار المستأسد » وقد عاودت المازنى حدته .

واشتدت المعركة بعد ذلك حتى بلغت أوجها فى كتاب « الديوان » عام ١٩٢١ ، ولعبت أصابع المقلدين دورًا خطيرًا فى تعميق هوة الخلاف الذى لم يستطع العقاد عام ١٩١٧ من إزالته كما ينبغى .

ولكن المازنى عاوده طبعه السمح الودود ، فاعتذر لشكرى ، وكتب مقالة فى « البلاغ » فى أول سبتمبر عام ١٩٣٤ يعتذر فيها عمَّا بدر منه ، ويعترف بفضل شكرى وتوجيهه له . . ونظم شكرى قصيدة بعنوان « بعد الإخاء والعداء » ، وقد ذكر العقاد أن هذه القصيدة قيلت فى الأستاذ المازنى ، وزاد فقال إنها من أروع قصائد الأدب العربى .

يقول شكرى من تلك القصيدة :

حنوتُ على الود الذى كان بيننا … وإن صدَّ عنه ما جَنَيْنا على الودِّ
حنوتُ ولو أنى حنوتُ وما حَنَا … ولو أنه يبغى هلاكى من الحقد
ولا أكذبنَّ الناسَ قلبى كقلبه … له آنةً مَيْلٌ عن النَّصْفِ والقصد
كلانا جَنَى شرًّا ، فعاد إخاؤُنا … محالاً حكى ذكرى الشباب على بعد
فيا طيبَ ذكراه ، ويابُعد عهدِه … وأين قديمُ الود من حاضِر الصدِّ

وينتقل المازنى إلى العالم الآخر ، فيبكيه العقاد أبلغ البكاء ، نثراً وشعرًا، يقول : « لقد قيل إن الصديق نفس ثانية فى جسم آخر ، وماهى بكلمة صادقة إن تصدق على صداقة سبع وثلاثين سنة أو تزيد ، تعاقبت فيها الحوادث بفتنها وأهوالها ، ففرقت بين الوالد وولده ، وبين الأخ وأخيه، وبين الزميل وزميله ، ووقفت دون تلك الآصِرة السماوية لا تبلغ إليها بضربة من ضرباتها ، ولا تسعى إليها بنفثة من نفثاتها ، ولا تمسها إلا لتزيدها قوة على قوة ، ومناعة على مناعة ، ثم تتركها نفساً واحدة تفترق بالرأى فتلتقى بالشعور ، وتفترق فى الشعور فتلتقى فى صلة من صلات الروح ، تجمع البديهة على البديهة ، والخيال على الخيال، والمعنى على المعنى، شاخصة ماثلة ، مذكورة حينما تقلبتْ صفحة من كتاب ، أو ترددت عبارة من مقال ... » .

ويبكيه شعرًا فى نشيج حزين :

نَمَيْنَا شعرنَا صِنْوَيْن حينًا … فكيف رثاؤُه بالشعر وحدى
وجاوزْنا السُّهولَ معًا ، فماذا … ستُجْدى فى الوعود جهودُ فرْدِ
سلامًا أيها الدنيا سلامًا … وأنتَ أحبُّ لى لوعاش بعدى

تلك هى خطوط الصورة المازنية ، قصدنا فيها الدقة والأمانة ما أمكن ، وراعينا فيها ألاَّ يغلب لون على لون إلا أن يضيف شيئًا إلى ملامح هذه الصورة يكمل الكشف عن هذه الشخصية ، وما كانت صورته فى عالم الواقع إلاَّ مثالاً لصورته فى عالم الجمال ، حيث رثاه العقاد فى نثر وشعر.

شعـــر المازنى ـ فى جملة وجيزة ـ صورة للحياة التى عاشها، وصورة من فكره وإحساسه ، تقرأ شعره فتشعر أنك أمام ذات متميزة لا تختفى إلا لتظهر، وماذاك إلا لأن الشعر عنده ليس كساء يُلبس للزينة فى مواسمها ، وليس « كسوة التشريفة » ، وإنما هو قوام حياته ودمه السارى فى جسده ، شعر بهذه الحقيقة شعوراً طاغياً ، فتمنى كل هذه الأمنيات ، وأنَّى له وهى لا تكون إلا لأشباه الناس :

مَنْ يشترِى شعرى على حُبِّهِ ... براحةِ الغافل عن دهرِهِ
من يشترِى تَغريدتى موهنًا ... بغطَّةِ الذَّاهلِ عن فجره

إلى أن يقول

مَنْ يشترى هذا سوى مائقٍ ... يسعى برجليْه إلى ضُرِّهِ

ونظرته للحياة هى نظرته الخاصة التى تطل منفردة وسط النظرات المتشابهة ، وعظمة الشاعر أن تلمح له وجهًا خاصًّا بين الوجوه ، وسحنة متميزة بين السحنات، وأن ينسجم هندامه على قوامه ، وهذا هو مانراه فى شعر المازنى ، فالرجل « شخصية » تنقص صورة الحياة أمامنا إنْ لم نطالع ديوانه ، برغم أنه حكم هذا المقياس فنفى عن نفسه الشاعرية ورفض

شعره، ونستطيع أن نقول باطمئنان : إن صورة الحياة ستكون ناقصة من بعض وجوهها لو لم نطالع هذا الشعر المازنى ، فهو ليس نسخة مكررة نستطيع أن نستغنى بنظيرتها ، وإنما نسخة لا تكون إلا على قدّه : « اطلب الحياة عنده تجدها كما يراها هو لا كما تتراءى للناس أجمعين ، تجدها مضافاً إليها جمال على جمالها ، وحرارة تزيد فى حرارتها » .

ملاك هذه الشخصية التمرد الشاكى ، أو الشكوى المتمردة ، فى شعره طموح متوثب ، وأجنحة ضعيفة ، إحساس عارٍ بهذا الفارق الخالد ، يحب الحياة حب عبادة ، وسخط مرير عليها لايفارقه لحظة ، ويتعلق بالنقاء ، ويشغف بالموت . إنها متناقضات فى اللغة فقط ، ولكنها برجوعها إلى معاجم النفس الإنسانية أخوات شقيقات ، فالذى يشكو ـ فى أنفة ـ يحس بالألم ، وإحساسه هذا ـ إذا كان فى نفس قوية ـ يحيل الشكوى إلى تمرد يحاول أن يهدم ليبنى ، وعبادة الحياة لاينافيها ذكر الموت ، لأن الحرص على الحياة والتعلق بها وراء هذا الشغف بالفناء ، ولأن الخوف من المجهول يزيد المرء تشبثاً بما بين يديه الآن ، وما كان المازنى ـ فى لحظة من لحظات حياته ـ كارهاً للحياه مبغضاً لها ، حتى فى لحظات مرض وفاته :

مازلتُ رغم الدهر كفئاً له | مشمرًا أطلبُ كنز الشحيحْ
فإن أنلْ من زمنى مأربى | نعمتُ فى الدنيا بحسنى الجموح
أو ـ لا ـ فحسبى سلوةً أننى | ما كنتُ يومًا بالجبان المشيح

وتساوره هواجس نفسه فيترجم هذه الهواجس شعرًا تشعر فيه بتعلقه الشديد بالحياة ، وفزعه الشديد من الموت :

أقلى الدُّنا ، وأخافُ فرقتَها | لَشَقيتُ بين المقت والزُّوْدِ
وأهابُ نفسى أن تكشفَ لى | وأبيتُ من أمسى على ضَمَدِ
ويروعُنى يأس ، ويُفزعنى | أملى ، وأفْرَقُ من لقاء غدِ
ولربَّ جوهرةٍ ظفرتُ بها | فنفضتُ منها كفَّ مُرتعِد

ورجعتُ أنظرُ هل بها أثرٌ | منها يظلُّ يهيضُ من جَلَدِى

وإرجاع الشعر إلى نفس قائله وكيف أنه صورة منه أسلم من إرجاعه إلى ظروف العصر والبيئة ، فإن نفس الشاعر « جهاز حساس » يلتقط إيقاعات الماضى والحاضر والمستقبل .

وعصر المازنى عصر التردد والشك ، وقد رصد الأستاذ العوضى الوكيل حالة هذا العصر وأثرها فى شعر المازنى فقال : « ولقد عاش الناس فى مستهل هذا القرن وهم فى حيرة وشك لما أصاب الحياة من اضطراب ، فلا جرم أنْ يظهر ذلك فى شعر الذين يدعون إلى الصدق فى التعبير عن أنفسهم، ولا جرم أنْ يبدو زمان الشاعرفى طوايا نفسه ، فيما يصدر عن هذه الطوايا من شعر ، لأنه المرء فى نفسه يرى زمنه كما يقول المازنى فى بعض مقطوعاته ... » .

إذن فطبيعة العصر هذه تمثلت فى شعر المازنى تمثلاً دقيقاً ، فلابد أن يكون فى ديوانه :

كلُّ بيتٍ فى قرارته | جثةٌ خرساءُ مِرْنانُ
خارجًا من قلب صاحبه | مثلما يزفرُ بركانُ

وتستطيع أن تقلب أى صفحة منه لترى صدق ما نقوله من تمثيل العصر فى شعره ، فالقلق ، والتردد ، والشكوى الدائمة ، والتمرد ، خيوط فى نسيج هذا الشعر . . اسمعه يخاطب صديقه فى أسىً باكٍ ، وحسرة باقية من ضياع الود :

دعنى خليلى إذا استوفيتُ أيامى
وقرَّ ثائرُ أشجانى وآلامى

وصرتُ لا الصيفُ يُؤذينى بوَقْدَتِه

ولا الشتاءُ بتَوكافٍ وإرْزامِ

ولا يحركُنى بُغضٌ ولا مِقَةٌ

ولا تُريقُ همومى دمْعَ أقلامِى

ولا يسهدنى ضيمٌ يُراد بنا

ولأبالى بأرزاقٍ وأقْسامِ

أحيا بقلبكَ إن ضاقَ الزمانُ بنا

وطأطأ الموتُ من أشرافِ أحلامِى

وإنْ تَقدَّمَنى فى الشعر قَالَتُهُ

وفاتنى كل عَنَّانٍ وأمَّامِ (١)

فاحفظْ قصيدَهُمُ من أجْل جودتِه

واحفظْ قصيدى لِحُبِّى لا لإحكامى

وربما كان شعره ـ وهو كثير ـ عن الرياح الهوج ، والأشرعة المتوثبة رمزاً لهذا التمرد ، وثورة على البلادة القاتلة ، فهو يخاطب الملاّح قائلاً :

لا تخشَ أشجانى إذا اعتلجتْ	أوَلَسْتَ تركبُ هائلَ الشَّجَنِ
القلبُ يَمٌّ لاقرارَ له	جمُّ العواصفِ مزبدُ القنن (٢)
لكنَّ فى أغواره دررًا	ولآلئاً أبقى من الزمن

(١) العنّان : الذى يسبق غيره .

(٢) القنن : جمع قنّة ، وهى رأس الطود . والمعنى أن القلب كالبحر بعيد الغور ، كثير العواصف ، مزبد رءوس الأمواج التى تشبه الأطواد . [انظر : ديوان المازنى ـ مناجاة ملاّح ص ٧٣]

ولا يظن ظان أن قولنا إنّ شعر المازنى صورة من نفسه حصر لشعره فى نطاق الذاتية الضيقة التى تغلق على نفسها نوافذ المستقبل والنظر إلى العالم والحياة ، فنحن لا نقول بهذا ، ولايخطر ببالنا ، ولكننا نود أن نؤكد على أن الشعر فن ذاتى ، ولو عبر الشاعر عن غير ذاته . . فهاملت لشكسبير صورة لمؤلفه ، أنطقه الشاعر بخبايا روحه وخفايا نفسه ، وهذه المسرحية ليست بالطبع من الشعر الغنائى الذى يتغنى فيه لذاته وبذاته .

وهجاء المازنى من ذلك النوع الصالح المقبول ، لأنك تعرف من خلاله شخصية الرجل العصرى وشخصية المجتمع ، وتستطيع مطمئناً أن تفتح عينيك على نموذج الرجل العصرى لاعلى رجل واحد فقط ، يقول :

يتلقاكَ بالطلاقة والبشْرِ	وفى قلبه قطوبُ العداء
كالسرابِ الرقراقِ يحسبه	الظمآنُ ماءً ، ومابه من ماءِ
عاجُز الرأيِ والمروءِ والنفسِ	ضئيلُ الآمال والأهواء
ألف الذلَّ فاستنامَ إليه	وتباهَى به على الشرفاء
ينسجُ الزورَ والأباطيلَ نسجاً	والأكاذيبُ ملجأ الضعفاءِ
مستميتٌ إلى المكاسب والربح	دنىء الإسفافِ والكبرياء
فاسقٌ يُظهرُ العفافَ ، ويُخفى	تحته الخزىَ ، ياله من مُرَاءِ
مظلمُ الحسِّ والبصيرةِ كالتمثالِ	خِلْوٌ من الحجَر والذكاء
قد زهاهُ الشموخُ فاختال تيهًا	وَلَوَى شدْقَه على الخلَصَاء

فقد وصف المازنى فى هذه الأبيات نموذج الرجل العصرى ، فلم ينسَ صفة من صفاته . . والهجاء هنا يكاد يكون هجاءً عامًّا لقيمة من القيم الاجتماعية والإنسانية التى تزرى بأصحابها ، وتنزل بهم إلى مهاوى الرذيلة

ممثلة فى شخص مّا . وقد رأى بعض الدارسين فى هذه القصيدة بالذات فقدان المازنى للتناسب ، لأننا نعتقد أن وقوع المكروه بين صديقين لا يمكن ولا يجب أن يجعل من الشاعر قائلاً مثل هذا الكلام الذى لو لم يكن فيه غير المبالغة والتحامل الشديد لكان غير جدير بالقول .

ونحن نعتقد أن حكم هذا الدارس فقيد التناسب لا المازنى ، لأن إساءة الصديق غير مُتَوَقَّعَة ، والمرء آمِن لهذا الجانب ، وإذا بصديقه ـ فجأة ـ يظهر بوجه آخر ، ويكون مطلعًا على ماق نفسه وسِرّه ، ويستطيع أن يصيب منه مقتلاً ، فإذا أضفنا أن المازنى أخلص له الود الصافى كانت المصيبة أشَدَّ ، والبلوى أعمَّ ، فصاحبنا أوتى من طيبة نفسه ، ومن هنا كانت القسوة ، وكان العنف الذى فسره الدارس بالتحامل الشديد والمبالغة ، وماهو إلادفاع عن الودّ الذى ضاع ، ونلمح هذا فى ثنايا قصيدته المطولة :

كنتَ فى ظلنا الوريف مقيمًا ... آمِنَ البال ، وادعَ الأحشاءِ
فاسْتَثَرْتَ المنسىَّ من فارِط الذنبِ ... وأوغْرت صدرَنا بالبذاء
أنتَ أسْخَطْتَنا عليك فَحُلْنَا ... عنك لمَّا جهلتَ وجْهَ الرضاء
أنت وثَّبْتنا عليكَ وقد كنت ... موَقًّى فى عزةٍ ورخاء
أنت ضاغَنْتَنا وخَشَّنْتَ صَدْرًا ... كان يحنو عليك فى البأساء
أنت قَطَّعْتَ حبْلَ خِلُكَ بالغدرِ ... وأيبسْتَ ثدْىَ هذا الإخاء
أنت نَا وَأتَنا ، وعلّمْتنا الثّلْبَ ... فرِشْنَا لكم سهامَ الهجاء

والقصيدة كلها من هذا الطراز من بلاغة الإحساس والتعبير وصدقها ، وتخرج منها أنت ترثى للمازنى الذى ابتلى بمثل هذا الصديق الذى أيبس ثدى الإخاء . . وعلّم الشاعر الثلب . وتكاد القصيدة كلها تكون عتابًا مُرًّا قاسياً لا هجاءً فاقدًا للتناسب .

وتقودنا هذه القضية إلى قضية أخرى ، وهى دالة هذا الهجاء على نفس المازنى ، هل مبعثه الحقد ولؤم الطبع ؟ سؤال أبعد ما يكون عن نفس المازنى، ونقيضه هو الصواب ، فالرجل يهجو لأنه طيب السريرة ، سليم القلب ، ولم يكن بادئًا بعدوان ، وإنما كان هجاؤه ردًّا على إساءه أو عدوان ، وغايته أن ينظم قصيدة تشفى همومه وسخطه ، وبها يبلغ الغاية ، وتنتقل المسألة من مجرد علاقة شخصية إلى علاقة فنية بينه وبين شعره .

وقد استفاد الفن من جراء ذلك شعرًا جيدًا ، تتآزر فيه الصورة الدقيقة الموحية ، مع الإحساس الصادق واللفظ البليغ ، واكتسب الفن زادًا صالحاً كما اكتسبت الأخلاق موقفاً نبيلاً مشرقًا من إنسان صادق الحس ، نقى السريرة ، كما لا تستفيد من المتباكين على الأخلاق .

وما قلناه عن هجائه نقوله عن بقية الأغراض التى يظهر أنها من الشعر الذاتى ، كالرثاء .

الموت فى شعره

من الموضوعات الأثيرة جدًّا عند المازنى موضوع الموت ، فقد حظى بكثير مما كتبه شعرًا ونثرًا ، ولم تحظ كتاباته باهتماماته فقط ، بل إنه عاشَر الموتى عِشرة واقعية ، فمسكنه ردحًا من الزمن بين المقابر ، يمر بها فى ذهابه وإيابه ، وسقوطه ليلاً فى مقبرة فارغة ، وملامسته للجثث ، أو ماظنه جثثًا ، وموت بنتيه وزوجه الأولى ، كل هذا من شأنه أن يلهب إحساسه بالفناء ، ويشعل قريحته بالموت والأموات ، فإذا كتب نثرًا قفز إلى خياله هذا الشبح ، وإذا ترجم رواية كأنما يترجم عن ذات نفسه : « ثم قال سمينوف فجأة بصوت آخر هزيل شاك : إننى مَقْضِىٌّ علىّ ، ولو كنت تدرى كيف فزعى من الموت ، لا سيما فى ليلة قمراء رقيقة الحواشى كهذه ، وتضىء إلى « يورى » وجهه الدميم الغائر العينين اللامعهما : كل شىء يحيا ، أمَّا أنا فلابد أن أموت ، وإنى على يقين أن هذا الكلام لا يقع من نفسك إلا موقع القول المبتذل ـ لابد أن أموت ـ ولكنى لم أقتبسه من رواية ، ولا أخذته من كتاب يطالعك أسلوبه بصدق الفن وبراعة التصوير . . إنى حقيقة سأموت ، وهذه الألفاظ فى مسمعى غير مبتذلة ، وستكف يوماً عن حسبانها كذلك ، إنى أموت ، وسيقضى الأمر »

إن المازنى هنا - وفى مثل هذه المواضع - يلتمس العزاء عند غيره ، ويعزيه أن الناس جميعًا صائرون للفناء مثله ، وهذا ما يقلل من أحزانه وآلامه .

ومن العسير أن نحاول حصر ماقاله شعرًا فى هذا الموضوع ، لأنه قد استأثر بهواه ، فلا ينساه حتى فى لحظات صفوه ومراحه ، لكن من الممكن أن نرى فى شعره فى هذا الموضوع مرحلتين : مرحلة تميزت بالفزع الشديد من مجرد ذكر الموت ، ونعتقد أن هذه مرحلة صدر الشباب ، لأن المرء يكون فيها مُقبلاً على الحياة ، يكرب خاطره أن يمر عليه طائف من ضياع ثروة الشباب النفيسة ، فيكثر من ذكر الموت ، وهو - فى حقيقة الأمر - يحب الحياة ، ولا يريد أن يبرح هذه الدنيا .

حب الحياة ومافيها من جمال وهوى ، وزهر ونضرة كيف يذبل ويفنى ؟ والشعر وهو يخلد الأشياء ما مصيره هو الآخر ؟ والحياة ذاتها ما تكون وما مآلها ؟ كلها تساؤلات مُرَّة قاسية المرارة ، يفكر فيها المازنى ، ولا تفارقه :

ليت ديوانى يكونُ له   من بديعِ الزهر تيجانُ
فكأنَّ الشعر فى جَدَثٍ   فوقه وردٌ وريْحانُ
بالها من حفرةٍ عجبٍ   كلُّ ما تطويه أشجانُ

والأيام التى تمضى ليست أياماً ، بل إنها العمر الذى وَلَّى ولم يعد ، ولذلك يصرخ قائلاً :

ليس الذى فاتَ أيامًا أعدِّدُها
لكنه العمرُ ، يالَهْفِى ويا ياس
والدُّر ، لا فلتاتُ السَّعْدِ يُرجعها
ولا يُجددُ ما يبلى من الناس

لو كان فى مقبلٍ من مُدْبرٍ عوضٌ
لم أُودعِ الذمَّ للأيام أطراسى

وإذا كانت الأيام تمر سراعًا ، فأولى أن ينتهزها المرء فى الحب ، وأن يغرق فى وصاله همومه وشجونه ، وأن يبادر إلى اغتنام اللذات ، فإن لحظ الحبيب :

لحظٌ يضىءُ الذى توارى   فى ظلمة الغابرِ الدفين
لولاك لم أحتملْ حياتى   ولم أطقْ صفقةَ الغبين

والحب والشعر سلوى المرء فى هذه الدنيا :

إلاَّ تكنْ هذه الأشعارُ خالدةً   فلن يدومَ لهذا الحُسْن ريعانُ
يبلى مع الحسن عشقُ العاشقين   ولا يبلى جمالُ فتى بالشعر يزدان
لابدَّ من هرمٍ للمرءِ غير فتى   يصونُه الشعر إن الشعر صَوَّان

وقد تميزت هذه المرحلة بالصراخ والأسى القاتل على الموت الذى يطفىء جذوة الحياة ، والحقيقة أن المازنى معذور إذا استبد به هذا الخاطر الذى يجلب الجنون بغير مبالغة ، فالحياة هاهى بين أيدينا وفى لمح البصر أو أقل منه تذهب ، ولا ندرى - لقصر مداركنا - سببًا لذلك . وإن درينا - على فرض بعيد - فماذا يجدى ؟ لاشىء . باطل الأباطيل . وقبض الريح !!

أمَّا المرحلة الثانية فهى مرحلة أتت بعد تلك ، وقد تميزت بشىء من دَعَة اليأس ، وبسمة السخرية ، وصار - بعد موت ابنتيه وزوجه - يتحدث عن الموت حديث الآلف له . غير المهتم به إلى حدٍّ مَّا ، وبات شعره عنه نشيجاً أقرب منه عويلاً وصياحاً .

وكتب شعرًا خفتت فيه الحدة والولولة ، وباتت سخريته مرة ، وحزنه محتشمًا - إن صح هذا الوصف :

قـد مـات مثـلىَ إلا صـورةً ثـبتـتْ
نفسٌ قـضَتْ ، وهْىَ فى جثمانِ أحياءِ

خط اسمَها الدهرُ فى قيد الردى فغدتْ
لا تـنفعُ الناسَ إلا يومَ إحـصـاء

كـأنما الـشجـرُ المُخْضَـرُّ فى نظـرى
إذا دَلَـفْـتُ لـه عيـدان قَصْـبَاءِ

وللنجـومِ بـريقٌ لا أفـرقُـه
عن لـحظِ ميتَـةٍ حسنـاءَ عـذراءِ

حتى النهارُ وحتى الشمسُ أنكرُهـا
كأنَّ فـى نـورهـا ديـدانَ غبـراء

وهو يأسَى كثيراً لأنه يقضى حياته بين الأموات وآثارهم، قاصدًا بذلك الكتب ، فكأنه فى موت متصل :

قـضيـتُ حـياتى بيـن آثارِ منْ مَضَـوْا
ففـى حيثُما سَـرَّحْتُ طرفى مقـابرُ

أولـئكَ إخـوانـى الـذيـن اصـطـفيـتهم
وآثـرتُـهُـمْ بـالـودِّ والـقـلـبُ حـائـر

فيـا بـؤسَ للـحـى الـذى لا يـروقُـه
مـن النـاس إلاَّ مـاتـضـمُّ الحـفائـر

وكل هَمِّ المازنى فى تلك المرحلة أنه سوف يفارق الدنيا وهى لم تقضِ نحبها على عهده ، وستبقى الحياة بعده ، وهذا الهم عبادة طاغية للحياة ، على سبيل الحقيقة لا المجاز :

ألا ليتـنى فـى الأرض آخـرُ أهـلـها
فـأشـهـد هـذا النَّحْبَ يقضيه عَالَمٌ !

هذا هو حال المازنى مع الموت حال كثيرين غيره ، وهذه الظاهرة ليست موجودة عنده فقط ، بل هى ظاهرة عامة لدى الشعراء ، بل لدى كل البشر تقريبًا ، ولكننا تناولناها لأنها كثرت كثرة تلفت النظر إليه ، وتستدعى التوقف والتفسير .

وقد سكن المازنى فى النهاية إلى نوع يشبه المصالحة مع الموت وسخر من خلود الذكر للأدب والأدباء ، لأن غاية الحياة عنده إلى أمل وذكرى ، وكلاهما خيال .

ونأتى إلى مكانة المرأة فى شعر المازنى ، وإذا كان للمازنى وَلَهٌ بالحياة ومظاهرها ، فلا عجب أن تحظى المرأة عنده بمكان الصدارة، وكيف يكون حَىَّ الحس ولا تأسره المرأة بجمالها ؟ وقد امتلأت كُتبه النثرية بالحديث عن المرأة فى جوانبها المختلفة وحالاتها المتعددة ، وإن كانت لا تعنينا كثيرًا، فإنما يعنينا المرأة فى شعره .

والمازنى ـ باختصار ـ رجل يعبد الحياة ، فليس غريباً أن تكون المرأة معبودته ، وهو قد أحبها زوجاً وأمًّا وبنتاً وحبيبة ، وحديثه عنها حديث الرجل الذى عرف لغزها ، واستكشف سرّها إلى حد بعيد ، كتب شعرًا فى زوجه وأمه وابنتيه ، وكتب أكثر فى المحبوبة ، وإننا لنقرأ شعره فى محبوبته فنحس حرارة حزينة تعتصر الأفئدة ، وماذاك إلا لصدق التجربة ، فهو يهدى باكورة شعره :

إلى الـذى نـامَ عـن ليْلِى وأسهـرَنى
ومـن إليـه علـى الأيـام تـحْنـآنـى
ومـن أكـاتِمُه وجـدى وأُوهِـمُـه
أن اقـترابى وبُـعْـدى عنـه سِيّان

ومن غذائى ذِكْرِيه ، وإن بعدتْ
أوطانُه ونأتْ بى عنه أوطانى

أذكيتَ فى الصدر نارًا لا خمودَ لها
فاقبسْ ثوائرَ أنفاسى وأشجانى

هديةً لك فيها الفضلُ أجمعُه
وليسَ لى غيرُ إنصافى وعرفانى

وتقرأ الرجل فتحس بلوعة الحرمان ، ومرارة الهجر ، وعذاب القطيعة ، ومراجعة الحب ، وطلَب السلوان :

أبْلَيْتُ فيكَ العُمْرَ وهو جَدِيدُ
وعرفتُ فيكَ الصَّبر كيف يَبِيدُ

وغدوتُ أجلَك فى الحياةِ محسدًا
تغلى علىَّ ضغائنٌ وحقود

وتركتنى مثلاً شَرودًا فى الهوى
يُومِى إلىَّ الأصبعُ الممدود

لى كلَّ يومٍ منك موقفُ ذلةٍ
صعبٌ على الطبعِ الْحَمِىِّ شديدُ

وأراك تلقانى ، ووجهُك عابسٌ
وبناظريْك بَوارِقٌ ورُعودُ

مهلاً حبيبى إنَّ فىَّ لَعِزَّةً
أبداً علىَّ لواؤُها معقودُ

وشعر الحب عند المازنى ، ونحن نقصد كلمة (الحب) هذه دون غيرها من كلمات الغزل والعشق ، لأن فى هاتين الكلمتين نوعًا من الحسية لا نراه فى شعر المازنى ، وإنما نرى « روحانية » أو « تصوفاً » برغم تعرضه للنظرات وللخدود والقبلات ، وكل ماهو من قبيل « الحسيات » ، ذلك أنها فى شعره ليست إلا جسرًا يعبره إلى « الروحانيات » :

أيبستْ وقدةُ الحياة ضلوعى
فأغثنى بوبْلِ حسنٍ برودِ

وأثِرْ فى الفؤادِ نارًا تلظَّى
فحياتى فى غير هذا الخمود

أنا كالموج ليس يحييه إلاَّ
ثورةُ الريح وانتقاءُ الركود

أنتَ للعين وردةٌ بضَّةُ الحُسْن
على فرعِ غصنها الأُملود

كلما صافحتْ لحاظىَ ، دقَّ القلبُ
عطفاً على رقاقِ الخدود

وتشوَّقتُ أن أُصَلِّى لربِّى
ويدى فوق حسنها المعبودِ

داعياً أن تظلَّ رفافةُ الثغرِ
على الدهر ذاتَ حُسن جديد

فى أمـــان مـن المخـاوف لـو أنَّ
خـلـودًا فى الأرض غيـــر بـعيـد

فالمرأة عنده روح يجاذبها العطف ، ويبادلها المودة والحب ، وليست جسدًا يطمح إليها جسدًا ، فوراء « الجسدانية » آفاق « روحانية » تدركها العين الخبيرة .

التأملات فى شعره

ومن موضوعات الشعر المازنى تأملات تهتم بحقائق الكون وتفتش عن أسرار الوجود ، وهو بذلك يشارك صديقيه فى تناول هذه الموضوعات ، وذلك من خلال فهم دقيق للشعر ومجالاته ، فالنفس الإنسانية بكل ما ينعكس على صفحتها من رُؤَى الكون ومظاهر الحياة موضوع صالح للشعر، والمهم نظرة الشاعر إليها ، وإراقة ماء الحياة فى شرايينها ، وأمثال هذه الموضوعات التأملية ربما لا تعجب البعض ممن يفضلون الرقة ، والحقيقة أن الشاعر لا يُحاسَب على الموضوع ، بل يحاسب بطريقة تناولها ، وبما قال. ومن الحقيقة أيضاً أن هذه الموضوعات تتطلب صياغة معينة غير صياغة المعانى المطروقة والأغراض القريبة ، فإذا لمح البعض شيئاً من عدم الرونق فلا يعنى الإخراج من دائرة الشعر ، وإنما لكل موضوع تصور خاص وتناول معين .

يتحدث الشاعر عن الجبر وتحكمه فى مصائر البشر ، وفرضه للخير والشر على الناس ، فيقول من قصيدة له « على لسان الأقدار » :

بـأيـديـنـا قـلـوبـكـمُ   لنـا فـيـهـا ألاعـيـبُ
وفينـا الـخـيـرُ مـوجـودٌ   ومـنـا الـشـرُّ مـجـلـوبُ

ولا عـن صَـرْفنا مَـعْـدى ولا فـى الأرض مـحجـوب
نصـرّفُ أمْـرَ دُنياكـم بـمـا فيـه الأعـاجيـب

موضوع غريب :

ومن الموضوعات الغريبة الجديدة التى لم نر لها نظيرًا ـ على قدر معرفتنا ـ موضوع يتسق ونفس المازنى ، وما طبعت عليه من سخرية مريرة بالحياة والأحياء ، ولطرافة التجربة وغرائبها نؤثر نقل « مقدمتها » كما سطرها صاحبها ، ثم نستشهد ببعض ما جاء فيها : « معاهده غرامية »(١) :

أيها القارىء :

نحن طلاب جديد ، مبتدعون حتى فى سياسة الحب ، فلست بواجد هنا ما يتغنى به الناس من الوفاء والبقاء على العهد ، لأنها مما تأباه الطبيعة، والمرء إذا أحب يبدأ بمخادعة نفسه ومغالطة قلبه ، ثم ينتهى بمخادعة غيره .

والوفاء فى حياة القلب كالثبات على رأى واحد فى حياة العقل ، كلاهما ليس إلا اعترافاً بالإخفاق ، وإن فى الوفاء ـ لو تدبرت ـ لشيئاً من شهوة المِلْك، وما أكثر مانود أن نرميه لولا خوفنا أن يلتقطه سوانا ، وكثيراً ما يكون الوفاء راجعًا إلى نقص الخيال أو كسل العادة .

وقد غَبَرَ زمن كنا نحسب أنفسنا فيه أوفياء ، ونتوهم ذلك فيمن اتصلتْ أسبابُنا بأسبابهم ، أمَّا الآن فقد أرَحْنا واسترحنا . ثم يقول فى القصيدة :

(١) انظر : ديوان المازنى ص ٢١٧ .

يـا خليلِ أخبـرنـى واصـدقا
هـلْ لِلَـيْـلِ اليـأس صبحٌ يُنتظرْ
مرَّ بـى الـدهـرُ عـبوساً أزرقـا
كاشـفاً عـن نـاب نَضْنَاضٍ ذَكَـرْ(١)
هـذه كفـى على خَـوْنِ الـعهودْ
لاعـلى الرَّغـيِ ، فـهذا لايكـونْ
إنـهـا دنـيـا كِـذابٍ وجحـودْ
ولَـصِدْقُ النفْسِ أوْلَى لـو يـهونْ
هـذه كـفـى على وشْـكِ الـملالْ
كـلُّ نـارٍ سـوف يَـعْلـوهـا رمـادْ
آهِ لـو أسـطيعُ تـصديقَ الـخيالْ
أو يـكـون الـجـهلُ شـيئـاً يُستـفادُ !

إلى أن يقول :

وألاقـيـكَ وتـلقـانـى كـمـا
نـاطـحَ الـموجُ جَلاميدَ الصخورْ
مـزْبِـدًا حـولك مـهـزوماً ومـا
إنْ تُـبـالى كيـفَ هاضَتْنِى الوعورْ

(١) النضناض : الثعبان .

يـا عـقيـدى طـاَمـنَ اللهُ حَشـاكْ

لـن تـرانى شـاكيــاً وَهْــىَ حبــالكْ

أيــن مــن طِينـتـنا أيـنَ الفكَــاكْ

أنت إنـسانٌ علـى فــرط جـمـالك ؟

وموضوع القصيدة موضوع جديد ومثير ، ولكنه غير جديد على طبيعة المازنى العابثة التى تنظر للحياة والأحياء نظرة خالدة تلحق المتحول بالثابت، والفانى بالباقى .

صناعة المازنــى

نقصد بصناعة المازنى تلك الطريقة التى يصوغ بها الكلام ويعالج النَّظْم ، وما يستتبعه من وزن ولغة ، ومدى توفيقه وإخفاقه فى ذلك .

والمازنى عندنا من الشعراء المطبوعين على قول الشعر ، حتى بعد عزوفه عنه ، وقد غذَّى هذا الطبع وتلك السليقة بروافد وسيعة من الثقافة الرحبة الأصيلة .

ومن المعروف أن الشاعر حين يكتب يستنفر كل طاقاته الفنية للإبداع مستخدماً كل ما يعينه على الأداء والتأثير ، ولكل شاعر طريقة هو مؤثرها وطريق هو سالكه

وشاعرنا فخم الإحساس والتصور ، ولذلك كان أسلوبه يجنح للفخامة فى الحوك والصياغة ، وغير عجيب أن ينسجم هندامه على قوامه .

التعبير بالصورة :

يستخدم المازنى فيما يستخدم التعبير بالصورة ، والصورة من وسائل التأثير والإيحاء، لا شك فى ذلك ، ولكن قد يفهمها البعض بأن الشاعر

مطالب حتماً بأن تكون قصيدته من بدايتها إلى نهايتها على هذا النسق ، معتقدين أن التصوير لا يكون بغير الحقيقة ، وأن الحقيقة أقل بلاغة من التصوير ، وهذا خطأ فى النظر والتطبيق ، فالحقيقة ـ أحياناً ـ من وسائل التصوير القوية ، وقد يبلغ بها الشاعر مالا يبلغه بمجازاته إذا عرف كيف يستغلها بمهارة وتوفيق .

يقول المازنى عن ولده مخاطباً العقاد :

لامالَ أخشى منه إتلافه ... عباسُ فى المقبل من دهره
ولا أباليه إذا ماغدا ... يزهدُ فى العيش وفى وَفْره
يعْدو على الناس بسوآته ... ولا يصيبُ الناس من خيره
ولستُ أخشى أن أراه فَتىً ... قد وسعَ العالم من شره
لكنما أشفقُ ياصاحبى ... عن أن يجيشَ الشعرُ فى صدره

مثل هذا الشعر يبلغ غايته إقناعاً وتأثيراً ، وليس فيه إلا الحقيقة البليغة .

وهو حين يستخدم الصورة لا يستخدمها لذاتها ، ولكن لأنها وسيلته الوحيدة إلى ما يقصده ، وقد تضيق الصورة وقد تتسع ، فتكون صورة جزئية تتآزر مع أخوات لها ومع غيرها من وسائل الأداء لإتمام العمل الفنى :

قد كنتُ حَىَّ الحسِّ يقظانَه ... فالآن ما أبْلَدَ هذا الجمادْ !
تَمُرُّبى الأيامُ لا آسِفًا ... لِكَرِّها أو راغباً فى ازديادْ
لو كنتُ ما كنتُ قديمًا ، إذاً ... هَشَّمَ رأسى نطحُه للصِّلاد
عين ملَّتْ كلَّ ذى نضرةٍ ... يأتيه من قبل الحصادِ الحصادْ
وملَّتِ الأذْنُ افتراءَ المنى ... وَضَرْبَها الآفاقَ دون المرادْ

ومَلَّتِ النفسُ أغانى الأسَى ... ولَوْبَها حول الأحاظِى البعادْ (1)
واحسرتَا أنَّى تعيدُ الرمادْ ... ذا معمعاتٍ قَدَحَات الزناد !
واحسرتا أن يُحيلُ الرُّبَى ... إنْ أمْحَلت خضراء نفث العِهَاد

إلى أن يقول :

وَدِدتُ لو تحملنى أجنحٌ ... إليكَ لما طار عَنى الرقادْ
آوى إلى ظِلِّكَ فى ليلة ... أغرتْ بأجفانى بنات السهادْ (2)

وفى إطار هذه الصور الجزئية والصورة الكلية المتماسكة يخلع الشاعرُ ـ على كل ماتراه ـ الحياة فى الطبيعة الصامتة والصائتة ، وتحل فيه .

وحين يرسم صورة كلية فإنه أحيانًا يتخذ الرمز وسيلته إلى ما يقصده، وتكون الوحدة العضوية بارزة إلى حدٍّ ما بين أجزاء صورته ، يقول عن «النسر المهيض» :

يانَسْرُ ما للجناح لا يثِبُ ... وما لعينَيْكَ فى الثرى أرَبُ
أخْلَدْتَ للأرض غيرَ مكترثٍ ... للشمس تذكو ، والرمل يلتهبُ
ومِلْتَ عن دولة السماءِ فما ... يفوتُ منكَ الرماة ماطلَبوا
فالعينُ مفتوحةٌ كمغمضةٍ ... والريشُ فوق التراب مُختضبُ
أما يَهُمُّ الجناحُ ، وا أسفى ... عليه فى الجو ، وهْوَ يضطرب !
أما هاضَهُ خَفْتُه ، وأوْحَشَه ... مُلْكُ سماءٍ تظلُّهُ السُّحُبُ
لاعجبٌ أن تحسَّ وحشته
فالقُرُّ فى الشاهقاتِ مُرتَقِبُ

(1) اللوب : حوم العطشان حول الماء .
(2) انظر : ديوان المازنى ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

ويـحَ النـفـوس التى تـطيـر بــهــا
هِـمـَّاتُـهـا حيـن يـسـخـرُ التـعـب !

فالنسر المهيض هنا ليس سوى المازنى الذى طارت به طموحاته ، وجنحت به توثباته ، ولكنّ جناحيه يتعثران فلا يستطيع النهوض بهما ، وكأن صورة النسر هنا صورة الإنسان المثقف الواعى فى كل العصور ، الذى تعوقه ظروف الحياة والعصر عن التحليق إلى الذرى الشامخات ، حيث يطيب له أن يحيا مع نظرائه ورصفائه . . كأنها أيضاً صورة بلده فى تلك الآونة ، وهو يتذكر تاريخه الذهبى فى نفس الوقت الذى تكبله قيود الاحتلال . وقد تضافرت فى خلق الصورة الكلية الرامزة كل عناصر الإيحاء والتعبير من صور جزئية وحقيقة مجردة ، ولكنها كلها فى النهاية أعانت على إنجاز هذه الصورة الجيدة التى لا تستطيع فيها تقديم بيت على بيت .

وقد حظى الديوان المازنى بالصورة المتماسكة التى تُشعر بالطرافة والابتكار ، وتُشعر فى الوقت ذاته بخبايا هذه النفس الحزينة المتشائمة القلقة الحساسة ، فقلبه كما يصفه :

أبـيـتُ كـأن الـقـلــبَ كـهـفٌ مهدمٌ
بـرأس منيـفٍ ، فيـه للـريـح مـلعـبُ

فتصوير القلب بالكهف المهدم من الممكن أن يرد على خاطر شاعر ، أمّا استكمال الصورة كما أتى بها المازنى فنحسب أنه لايرد إلا على خيال المازنى الوسيع دقةً و إيحاءً وتأثيرا .

وقد برىء المازنى من وصمة الغموض والانبهام والتهويمات الفارغة التى تأتى من تداعياتٍ محضة لا عمل فيها للمخيلة والذهن ، وهذا متسق

مع نظريته ، وهذه التداعيات مسألة سهلة لا تتطلب جهدًا سوى ترك الشاعر يقول ما يعنّ له بدون نظر ولا روية .

والملاحظ على شعر المازنى الإجادة فى أغلب ما كتب ، سواء أطالت القصيدة أم قصرت ، فمن قصائده ما يربى على ثلاثمائة بيت ، لا تشعر أثناءها بعرق الرحلة وغبارها مع وحدة الوزن والقافية ، وما يتطلبانه من رياضة صعبة ، وهذا الذى تقرأ له مثل هذه المطولات تقرأ له القصائد من الشعر المرسل والموشحات ، ولكنك فى النهاية تشعر أن القائل واحد ، لأنه ينظم هذه وتلك بروح واحدة واهتمام واحد .

أما لغة المازنى فهى لغة عالم خبير يعرف من خباياها وخفاياها شيئاً عظيماً ، وناهيك بمن يطاول ابن الرومى ، وبمن يكتب على رَوِيٍّ واحد أكثر من ثلاثمائة بيت فيسعفه محصوله ولا يدركه الإعياء والتعب ، ولكن استعماله للكلمات ربما لا يعجب قَالَةَ الشعر الحر وأضرابهم الذين لا تحفزهم هممهم إلى أكثر من الكتابة الصحفية ، وحسب اللغة العربية أن يُتاح لها من أمثال المازنى ما يجدِّدُ شبابها ويُحيى مواتها .

الـمَاضِــى

مسافة الشمس دون أقربـه . . . وإن دَعَـوْنا أعارنـا أُذُنَـه

الـقـلب قـبـرٌ وأنـتَ ساكنه . . . لا يبـرح القـبرَ ميتٌ سكنه [1]

مـا مـرَّ يـومٌ بمـا يصـرِّفـه . . . إلا جـعـلنـاكَ فيـه مُـمتحنه [2]

أو راقنـا ثـوبُـه ونضـرته . . . إلا رأينـا فى ثـوبـه كـفـنـه

آليـتُ لا يستخفّنـى أمـلٌ . . . فى الـغد أو تستغرّنى حسنه [3]

الـدهر لـولا الآمـال مشتبهٌ . . . والمرءُ فى نفسه يـرى زمنـه

---

(١) الخطاب موجه للماضى .

(٢) كل شىء فى هذا الوجود نسبى ، وإنما يحمد أحدنا يومه أو يذمه بالقياس إلى أيامه الذواهب .

(٣) آليت أقسمت . قال الشاعر

قليل الألايا حافظ ليمينه . . . فان سبقت منه الألية برت

واستخفه أى : حركه واستفزه .

الإخوان

سَلِ الْـخُلَصاءَ ما صنعوا بعهدى　　أضاعُـوه وكـم هزلوا بجـدِّى (١)
ركبتُ إليـهـم ظـهـرَ الأمانـى　　عـلـى ثقةٍ فعدتُ أذمّ وَخْدِى (٢)
وصـلـتُ بـحبـلـهـم حبلى فلمَّا　　نـأوا عنِّى قـطـعـتُ حبـالَ ودى
وكـانـوا حـليتـى فعطلتُ منها　　وغـمـدى فـالـحسامُ بغيرِ غمدِ
أذمُّ الـعيشَ بـعـدَهمُ ومَـنْ لى　　بـمـن يدرى أَذَمُّوا العيش بعدى
ومـاراجـعـتُ صبرى غـيـر أنى　　اكتّمُ لـوعتـى فى الشوقِ جهدِى
ولـو أطـلقت شوقى بلَّ نحرِى　　وروَّى وبـلُ غـاديـتـيه خَدِّى (٣)
جـفـاءٌ فـى مـطـاويـه حفاظٌ　　كـحسن الـقـدّ فى أسمال برد (٤)
وكـم مـن نـزوةٍ للقلب عندى　　وهـجـعـة سلوةٍ وقيام وجد (٥)
عـلـى أنّى وإن أطرب لـقـربٍ　　ليـعجبنى عن المخفار بعدى (٦)
إذا مـا ضــنَّ بـالـتسليـم قـومٌ　　فـإن الـجـود بـالـتـوديع رَدِّى
لكـلّ فى احـتـمـال الناس طبعٌ　　ولـسـت عـلـى تـمـلّقهـم بجلد

* * *

(١) الخلصاء : الإخوان .
(٢) الوخد : السير السريع .
(٣) النحر : موضع القلادة من الصدر ـ والوبل : المطر الشديد ـ والغادية : السحابة ، والمراد بالغاديتين العينان .
(٤) الحفاظ : صون العهد والوفاء له ـ والبرد : الثوب ـ والأسمال : الثياب الرثة الخلقة .
(٥) النزوة : الثورة والوثوب ـ سلا عن الشيء . صبر ، والسلوة اسم منه ، والقيام ضد الهجوع .
(٦) المخفار : هو الذى يخفر العهد ، أى يخونه .

أحلام الموتى

أرسل إلينا صديقنا الشاعر الجليل عباس أفندى محمود العقاد قصيدة بهذا العنوان يقول فى مطلعها :

ستغرب شمسُ هذا العـمـر يوماً　　ويـغـمـض نـاظـرى ليـلُ الحِمام
فـهـل يـسـرى إلـى قبرى خيالٌ　　مـن الـدنـيـا وأنـبـاء الأنـام
ويمسى طيفُ من أهوى سميرى　　ويـؤنس وحشـتـى تـرجيع هام؟

فأجبناه بهذه الأبيات :

لـهـانَ علـىّ أن ألـقـى حمامى　　وأُطـوى تـحـت طيَّات الرغام (١)
إذا مـا الليـلُ نـام رأيتُ قلبى　　كلـوءًا مـطـعـمـاً مُـرَّ الـفطام (٢)
ومـا طـافَ الكَرى بالعينِ إلاَّ　　ليـفـتـحَـهـا على الكُرَبِ العِظام
وفـى ظُـلَـمِ الـقـبور لنـا مجيرٌ　　يـجلّـى وحشة العيش الجهام (٣)
أجنُّونى إذا مــامــتُّ رَمْساً　　يـنـادمنى بـه خـضـل الغمام (٤)

(١) الرغام : التراب ، ومنه قولهم : ألصقه بالرغام أى أذله وأهانه .
(٢) نام الليل أى : سكنت فيه الحركات وهمدت الأصوات ، وهو من الإسناد المجازى . والكلوءُ : الذى لا يغلبه النوم .
(٣) الوحشة ضد الأنس ، ويجلى أى : يذهب . والجهام : السحاب لا ماء فيه ، أو قد هراق ماءه ، ومن قولهم : غزاره كهام (أى كليل) ومدراره جهام .
(٤) رمس القبر إذا سوى بالأرض : وذلك القبر رمس تسمية بالمصدر .

ترقرقُ عنده غدرانُ ماءٍ … على ضَفَّاتها أثرُ الهوامى (١)
تغنينى الحمائمُ فى ذُراها … وقد هَبَّ النسيمُ مَعَ الظلامِ
تُذكرنى ليالينا وكانتْ … مسلسلةَ البشاشَة فى نظامِ
وما إن أرتجِى شيئاً ولكن … هى الأحلامُ عونُ ذَوِى السَّقامِ (٢)
إذا ما الموتُ رَنَّقَ فى جفونى … وبات بكفِّه يوماً زِمَامِى (٣)
فما يغنى خَيالٌ مِن حبيبٍ … يزورُك بالتحيَّةِ والسَّلامِ
وكيف يصدُّ عنكَ وأنتَ حَىٌّ … ويُمسى واصلاً لك فى الرّجامِ (٤)

---

(١) أثر الهوامى : المراد به النبت . وترقرق أى : تترقرق .
(٢) المعنى : أنى لا أنتظر أن يعجبنى تحدر الماء، ولا أن يطربنى سجع الحمام وهبوب النسيم إذا مامت وأضمرتنى الأرض ، ولكن ذوى السقام يستعينون بالأحلام على احتمال العيش ، ويتعلَّلون بها .
(٣) رَنَّق الموت ، بتشديد النون ، فى العين : إذا خالطها .
(٤) الرّجام : القبور .

قبر الشعر

ليتَ ديوانى يكونُ له … مِنْ بديعِ الزهرِ تيجانُ
فكأنَّ الشعر فى جَدَثٍ … فوقه وَرْدٌ وريحانُ (١)
يالها من حُفْرَةٍ عَجَبٍ … كلُّ ما تطويهِ أشجانُ (٢)
كلُّ بيتٍ فى قرارتِه … جثةٌ خرساءُ مِرْنَانُ (٣)
خارجاً من قلبِ قائِله … مثل ما يزفر بركانُ

الشِّعر وَالرّيح

صلاتى لربِّى الصمتُ فى معبد الدُّجَى … لمن عرشُه نورُ الجلالِ الموطَّفُ
ولكننى بالشعر يهضبُ مِقولى … ويعرضُ منى جانباً ليس يكشفُ
وأسكبُ فى أذْنِ الزمان مواجِدى … وإن كانت الأضلاعُ منها تَقَصَّفُ
فلا تَلْحَ شعرِى إنه الريح مرةً … تقرُّ وأخرى لا تَنِى تتعجرفُ
وتلفحنا منها السمومُ وتارةً … يُباديك منها جربياء وحرجفُ
وتزفرُ أحياناً وترقدُ مثلها … كذاكَ لِشعرِى سورةٌ وتألفُ

---

(١) الجدث : القبر ـ والقبر يوضع عليه الورد وغيره من الأزهار كما هو معلوم .
(٢) الحفرة ما يحفر للميت ليدفن فيه ـ أى : أن هذا القبر ليس فيه عظام ولا رمم ، وإنما كل ما فيه أشجان وأنفاس ـ وتطوى أى : تغيب .
(٣) القرارة هى الحفرة ، والجثة : الجسم الميت ، والخرساء : التى لا صوت لها ، والمرنان : التى لها صوت . أى : أن كل بيت من الشعر كأنه جثة ، وهو وإن يكن صامتاً إلا أنه ناطق المعنى .

إلى عاتِب

ما أضعتُ الهوى ولا ختنك الغيبَ   وحاشَا لمثلنا أن يخونا
حاربتنى الأقدارُ فاعتبْ عليها   ودهتنى وما وجدتُ معينَا
ما حمدنا ما كان قبل ذميماً   أو رضينا ما كان لا يرضيناَ
ليس برحُ الهمومِ ما رحتَ تُبديهِ   ولكن ما باتَ فيك دفيناَ

الإسكندرية

لى نفسٌ موصولةٌ بكِ ما عشتُ   وكالنجم أنت منّى بُعْدَا
هل تعيد الأيامُ فيك ليالىَ   وعيشاً قضيته كان رَغْدَا
بين نور الربيع والنرجس الغضّ   وبحر يروعُ جزرًا ومَدًّا
ومُدَام لم نقذها بمزاج   ونديم يسبيك لعباً . . وجدًّا
ما حننَّا إلاَّ إليها ولا ها   ج سواها لنا ادّكارًا ووجْدا
أن تعد أغتفر لدهرىَ مافا   ت وإلا فقد ترى الحرّ جلدًا

كلّ يوم لى شَكاة

كل يوم لى شَكاةٌ   بكلام العبراتِ
أطمع القلبَ ومازوّد   غير الحسراتِ
من ذوى الحسن غريرٌ   متناهى الغفلاتِ
غرس الوجدَ وأجنى الشو   قَ ممرور الجناة
معرضاً فى غير صدّ   دانيا غير مؤات
نافرًا وَهْوَ قريبٌ   وهو جم اللفتات
أتمناه ولكنْ   كيف لى بالأُهَبَاتِ
ضعف الصائدُ عن ظَبْيٍ   كثير الوثَبَاتِ
لقطفناهُ لو انَّ الحسـ   ـن دانى الثمرات
آه من قلب إلى الحسـ   ـن كثيرِ الصبواتِ
ياصحابًا أقصدتهم   أعينٌ غير ثقاةِ
يتشاكَوْن غراماً   غير كابى الجمراتِ
فى زمان يقظ الآ   لام موفور الأذاةِ
أنا بالشكوى خليق   فدعونى وشكاتى
وَاهْنَئُوا أنتم بقربٍ   من غزالٍ أو مَهَاةِ

الشاعر

يرى من ستور الغيب حتى كأنما … يطالع فى سفرٍ جليلِ المراقم
له خاطرٌ يقظانُ ليس بنائم … يجيشُ بأصداف اللآلى الكرائمِ
صقيلٌ كخد الصبح سمح كنوره … نقى كصوب العارضِ المتراكمِ
وروح كأن الكونَ من فرط رُحبها … بها قطرةٌ فى زاخر متلاطم
ولحظ كأن البرقَ ريش سهامه … يضىءُ حواشى كل أغبر قاتم
ولفظ كضوء الشمس فى مثل سيرها … يسح بفيض العقل سحَّ الغمائم
كأنّ رياضاً فى مَثانى حروفِه … أرِجْنَ بأنفاسِ الثغورِ البواسِمِ
يحملُ خفاقَ النسيم حديثه … ويركبه ظهرَ الرياحِ الهواجمِ
فتجريه فى أفواف كل خميلة … وتنشده بين الربَى والمخارمِ
وتلقيه أنداءً على الزهر سحرة … وتوحيه سجعاً فى صُدور الحمائمِ
وترسله فى الجوّ صرخة آيسٍ … يجاوبها قصفُ الرعودِ الغواشمِ
وتطلعه فجرًا على الناسِ واضحاً … يُريهم سبيلَ الحقِّ بادى المعالمِ
وما الشعرُ إلا صرخةٌ طال حَبْسُهَ … يرنُّ صدَاهاً فى القلوب الكواتمِ
يرقرقُ أنداء العزاء على الأسى … ويضرمُ طورًا خامداتِ العزائمِ

***

فيا روضةَ الحب التى طلَّها ندى … الجمال ووشَّاها بنور المباسم
دعينى أنشق فى ظلالك عَرْفَهُ … فإنَّ حياتى ملؤه للخياشم
وإنَّ شفائى عَبْرةٌ لو هَرَقْتُها … ولكنَّ جفنى كالبطون العقائم
فإن لم (يغثن) الله فيك بسجعة … شقيتُ بجماتِ العيونِ الظوالمِ
وفى الشعر للمَفْئودِ سَلْوَى وإنه … ليُغْنِيه عن صَوْبِ الدموع السَّواجمِ

فى الرثاء *

قَضَى غيرَ مأسوفٍ عليه من الورَى … فتًى غَرَّهُ فى العيشِ نَظْمُ القصائدِ
لقد كان كذاباً وكانَ منافقاً … وكان لئيمَ الطبعِ نَزْرَ المحامدِ
وكان خبيثَ النفس كالناسِ كلهم … جباناً قليلَ الخير جمَّ الحقائدِ
وقد كان مجنوناً تُضاحكه المنى … وفى ريقها سمُّ الضّلال الشواردِ
فعاشَ وما واساهُ فى العيشِ واحدٌ … وماتَ ولم يحفلْ به غيرُ واحدِ
وجاءَ إلى الدنيا على رغْمِ أنفهِ … وراحَ على كُرْه الأمانى الشواردِ
أرادَ خُلودَ الذكر فى الأرض ضَلَّةً … فأوردَه النسيانُ مُرَّ المواردِ
ولم يبكه إذْ ماتَ إلا أجيرةٌ … لها زفرة لولا اللهى لم تصاعدِ .
فلا دمعَ يروى يوم ولَّى ترابه … وكيف يروِّى تربه غيرُ واجدِ
فلا تندبوه إنه ليس بالأسَى … حقيقاً ولا أهل الهموم العوائدِ
وخَلُّوهُ للديدان تأكلُ لحمَه … وذاكَ لعمرِى خطبُ كُلِّ البوائدِ
ولا تزعجوا الديدانَ بالندب إنها … هدىً لمن تطويهِ سُود الملاحدِ
وقوموا ارقصوا قد فاز بالموتِ موجع … بلى ربما كان الردَى خيرَ ضامدِ

* يقول المازنى عن هذه القصيدة : هذه قصيدة قُلتها فى نفسى على لسان آخر ، وسألتُ صاحباً لى أن يرثينى بمثلها .

النّسر المهيض

يانسرُ ما للجناح لا يثِبُ ، ... وما لعينيك فى الثرى أربُ
أخلدتَ للأرض غير مكترث ... للشمس تذكو والرمل يلتهبُ
ومِلتَ عن دولة السماء فما ... يفوتُ منك الرماةُ ما طلبوا
فالعين مفتوحةٌ كمغمضة ... والريشُ فوق التراب مختضب
أمايَهمّ الجناح ؟ وا أسَفى ... عليه فى الجو وهو يضطربُ !
أم هاضَه خَفْتُه وأوحشَه ... ملكُ سماء تظله السحبُ ؟
لا عجب إن تحس وحشتَه ... فالقُرُّ فى الشاهقات مُرتقب
ويح النفوس التى تطير بها ... هَمّاتُها حين يسخرُ التعبُ !

أينَ أُمُّك

« محَاورة مع ابنى محمّد »

لم أكلمه ولكن نظرتى
ساءلته أين أمك ؟
أين أمك ؟
وهْو يهذِى لى على عادته
ـ مذ تولت ـ كل يوم !
كل يوم !
فانثنى يبسطُ من وجهى الغضون
ولعمرى كيف ذاك ؟ !
كيف ذاك ؟ !
قلت لما مسحَتْ وجهى يداه
« أترى تملك حيلة ؟
أى حيلة »
قال : « ما تعنى بذا يا أبتاه ؟ »
قلت : لا شىء أردته !
ولثمته !

إلى العَقّاد

يا موقظى من غفلات الشبابْ   ومرشدى فى حيرتى للصوابْ
وباعثى إن فترتْ همتى   ومنهضى أما كَباً بى الطلاب
ويا عقابَ الشعر يا نسره   وأقدسَ الصحب وأزْكى اللباب
أعزز على نفسىَ أن تشتكى   شيئاً وأن لا أستطيع الطباب
أعزز ، ألا ياويح أم اللغى   ضاقت بإحساسىَ فى كل باب !
لا خير فى مثلى فياليتنى   دونك أشكو ظفر وعكٍ وناب

* * *

أعداؤنا كثرٌ وهم نُبّحٌ   فانهض لهم واعصف معى بالكلاب
أو - لا - فدعهم فهمو زمرة   لا ضيرَ من نبح لهم واصطخاب
يهيجهم عِلمهمو أننا   أضخم من أن نتأذى السباب
وأنهم ذئبهمو أرنب   وليثهم يطلب عون الذباب

* * *

عوفيت ياقرةَ عين الحجى   والشعر يا أزخرَ موج العباب
لا يوهننْ عودك ما يبتلى   به فقدماً شددتك الصعاب !
أقسمت أنى واثق موقن   أنك ناج ظافر فى الغلاب
وما لإيمانى من علة   سوى شعور مالىء للشعاب
وقد يحس الغيب قلب الفتى   كأنما يقرؤه فى كتاب

ليلة وصَباح

خيّمَ الهمُّ على صدر المشوق
ياصديقى !
وبدتْ فى لجة الليلِ النجوم
ومضى يركض مقرور النسيم
وثنى الزهر على النور الغطاء !
عم مساءً

* * *

هاتِ لى ... ماذا ؟ ألا هاتِ الدواة
« الدواة » !
أو لم يغفُ مع الليل الصدى ؟
فليكن لى سمرا تحت الدجى
نتداعى فى حواشيه سواء
عم مساءً

* * *

يا صدى إن بصدرى لَكُلوما
وهموما
مدرجات فيه لكن لا تموتْ
كلما قلت قضت رهن السكوت

صحن بى من كل فج يتراءى
عم مساءً

* * *

سكن الليل فأتهرع لى الدواة
وا أساه !
أين لا أين تولى قلمى ؟
« أكلته النار نار الألم »
« كلته » كلا ! لقد أبقت ... هباءً
عم مساءً

* * *

هات لى ... آه على قيثارتى !
« شارتى » !
أو لم يبق بها من وتر ؟
خافق بذكريات الصغر ؟
مالها تجحدنى فى اليوم الأداء ؟
عم مساءً

* * *

طُلت يا ليل فهل ضل الصباح
فى البطاح ؟
أيها المنفى عن حلم السماء
لم يته صبح ولا طال مساء
فاغتمض ! لا تملأ الدنيا عواء
عم مساءً

(الساعة الأولى من النهار تتكلم)
ماله يرعد حتى فى المنام ؟
لا سلام
قم فإن الحلم ذو عصف شديد
بالذى تطويه من صحف الوجود
من رأى حلمك هذا ما استراحا
عم صباحا !